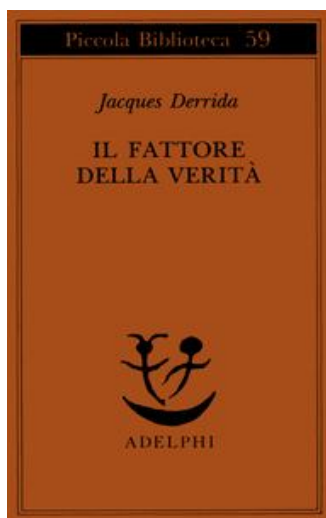


Jacques Derrida

IL FATTORE DELLA VERITA'



Il testo che emblematicamente introduce non solo agli Scritti ma a tutta la psicoanalisi di Jacques Lacan è il celebre seminario sulla Lettera rubata, intessuto sul racconto di Poe dallo stesso titolo. Jacques Derrida sottopone in questo saggio il densissimo testo di Lacan alla stessa inesorabile analisi cui Lacan ha sottoposto il testo di Poe (qui riportato in appendice). E il risultato è che ne viene messa duramente in questione (e quasi colta in flagrante in certe sue segrete operazioni) tutta la struttura portante del pensiero di Lacan e, più in generale, la nozione stessa di analisi come luogo della «Verità». Con straordinaria lucidità, e non senza malizia, Derrida si



lancia nell'impresa di 'analizzare l'analista', prendendo da essa occasione per riesaminare tutto lo statuto della psicoanalisi, sia in Freud sia in quella scuola che proclama la volontà di un ritorno al «vero» Freud. E ben presto si giungerà, seguendo il suo percorso, al punto cruciale: il sovrapporsi del luogo maestoso della Verità a quello – come noto assai temibile e 'scivoloso' per la psicoanalisi – della sessualità femminile. Il fattore della verità è apparso per la prima volta nel 1975.

Jacques Derrida

IL FATTORE DELLA VERITA'



ADELPHI EDIZIONI

TITOLO ORIGINALE
"Le facteur de la vérité"

Traduzione di Francesco Zambon

INDICE

Pretesti furtivi

L'eccesso di evidenza - dove la mancanza ha il suo posto.

Punto di vista. La verità al posto della sessualità femminile.

Prima seconda. La verità dalla (della) lettera di pugno di Freud.

Luogo d'incontro: il doppio quadrato di re.

Note

Appendice: La lettera rubata di E. A. Poe.

Nota del traduttore: Nel titolo originale, "Le facteur de la vérité", la parola "facteur", oltre al significato astratto dell'italiano «fattore», ha anche quello di «portalettere».

IL FATTORE DELLA VERITA'

"Ils le remercient pour les grandes vérités qu'il vient de proclamer, - car ils ont découvert (ô vérificateur de ce qui ne peut pas être vérifié!) que tout ce qu'il a énoncé est absolument vrai; - bien que d'abord, avouent ces braves gens, ils aient eu le soupçon que ce pouvait bien être une simple fiction. Poe répond que, pour son compte, il n'en a jamais douté."

BAUDELAIRE

PRETESTI FURTIVI

La psicoanalisi, supponendo, si trova.

Quando si crede di trovarla, è la psicoanalisi, supponendo, a trovarsi. Quando trova, supponendo, essa si trova - qualcosa.

Accontentarsi di deformare qui la grammatica, come si dice, generativa, di questi tre o quattro enunciati.

Ma dove? Dove si ritrova, già, da sempre, la psicoanalisi? Il luogo dove si trova ["ga se trouve"], se si trova, chiamiamolo testo. Non soltanto per ricordare che l'iscrizione teorica e pratica della psicoanalisi (nel testo come «lingua», «scrittura», «cultura», «mitologia», «storia delle religioni, della filosofia, della letteratura, della scienza, della medicina», eccetera, nel testo come campo «storico», «economico», «politico», «pulsionale», eccetera, nel tessuto eterogeneo e conflittuale della differenza ["différance"], altrove definito "testo generale" e senza orli) comporta necessariamente effetti di cui bisogna tener conto. Ma anche per isolare lo spazio di una questione determinata. A meno che non ci si

voglia addentrare in una logica singolare: dove la specie comprenda il genere.

Per esempio: che cosa succede nella decifrazione psicoanalitica di un testo quando quest'ultimo, il decifrato, si spiega già da sé? Quando dice di più del decifrante (debito, questo, più volte ammesso da Freud)? E soprattutto quando "per di più" esso iscrive in sé la scena della decifrazione? Quando dà prova di una maggior forza nel mettere in scena e deriva il processo analitico, fino alla sua ultima parola, per esempio la verità?

Per esempio la verità. Ma è un esempio, la verità? Che cosa succede - e di che cosa? - quando un testo, per esempio una cosiddetta finzione letteraria - ma si tratta ancora di un esempio? - mette in scena la verità? Quando esso vi delimita la lettura analitica, assegna all'analista la sua posizione, lo mostra mentre cerca la verità, anzi mentre la trova, mentre tiene un discorso sulla verità del testo e poi proferisce in generale il discorso della verità, la verità della verità? Che ne è allora di un testo capace di una scena simile? e che nel suo programma ha il privilegio di situare l'affaccendamento analitico alle prese con la verità? Questa eccedenza non traduce la maestria di un autore, e meno ancora il senso della finzione. Piuttosto sarebbe l'effetto regolare di una quadratura ["carrure"] energica. La verità vi eseguirebbe un pezzo: che il filosofo o l'analista preleva all'interno di un funzionamento più potente.

Come apologo o pretesto parabolico, e per enunciare anzitutto la questione di un certo coefficiente moltiplicatore della verità, apro la "Traumdeutung" verso la metà.

Interrogando la storia della rimozione fra "Edipo Re" e "Amleto", eliminando tutte le differenze fra 1. «l'Edipo», 2. la leggenda e 3. la tragedia di Sofocle, Freud stabilisce una regola: appartiene alla «elaborazione secondaria del materiale» ("sekundären Bearbeitung des Stoffes") tutto ciò che, in un testo, non costituisce il nucleo semantico di due «sogni tipici» da lui appena isolati (incesto con la madre e assassinio del padre), tutto ciò che è estraneo alla "nudità" assoluta di tale contenuto onirico. Le differenze formali (testuali nel senso corrente) che, quasi dal di fuori, vengono a interessare questa struttura semantica, nel nostro caso «l'Edipo», costituiscono così delle elaborazioni secondarie. Per esempio, quando si è voluto vedere nell'"Edipo Re" una tragedia del destino, un conflitto fra uomini e dèi, un dramma teologico, eccetera, si è scambiato per essenziale quello che restava una tessitura posticcia, una veste, un travestimento, una stoffa aggiunta allo "Stoff" propriamente detto per mascherarne appunto la nudità.

La messa a nudo di questo "Stoff", la scoperta del materiale semantico - ecco che cosa segnerebbe il termine della decifrazione analitica. Mettendo a nudo il senso dietro i travestimenti formali,

scomponendo il lavoro, essa esibisce il contenuto primario che sta sotto le elaborazioni secondarie. E' una metafora la nudità del senso nascosto sotto i veli formali dell'elaborazione secondaria? O già una metafora della metafora? Una metafora per esprimere la metaforicità? Bouhours, citato da Condillac in "De l'art d'écrire": «Le metafore sono veli trasparenti che lasciano intravedere ciò che coprono, o maschere, sotto le quali si riconosce la persona mascherata».

Dopo aver contrapposto il contenuto semantico (primario) all'elaborazione formale (secondaria), Freud rimanda fra parentesi a quanto egli diceva qualche pagina prima sui sogni di esibizione: «La sua ulteriore configurazione ("Ihre weitere Gestaltung") deriva ancora una volta da un'erronea elaborazione secondaria della materia, che cerca di asservire quest'ultima a un intento teologizzante. (Vedi sopra il materiale onirico dell'esibizione, pagine 226 seg.)».

(1). Esibizione, messa a nudo, denudamento, svelamento - l'esercizio è noto: è la metafora "della" verità. Si può anche dire la metafora della metafora, la verità della verità, la verità della metafora. Quando Freud intende mettere a nudo lo "Stoff" originario sotto i travestimenti del processo secondario, prevede la verità del testo. Quest'ultimo sarebbe dipendente, nel suo contenuto originario, dalla propria nuda verità, ma anche dalla verità come nudità.

Il paragrafo cui Freud ci rimanda è brevissimo: quattro pagine. Tratta di certi sogni di vergogna o di confusione ("Verlegenheitsstraum"). Il sognatore è appunto in imbarazzo per la propria nudità ("Nacktheit"). Le quattro pagine comportano due (o quattro) riferimenti letterari. Due o quattro perché si tratta ogni volta di un «primo» testo ripreso e trasformato da un «secondo»: Omero da Keller, Andersen da Fulda - cosa che non suscita alcun interrogativo in Freud, come non lo suscita il ricorso "illustrativo" a un materiale letterario.

Sogni di nudità, dunque, che provocano un sentimento di pudore o di vergogna ("Scham"). Essi sono «tipici», appunto, soltanto in base alla loro associazione con l'imbarazzo, la confusione, il disagio. Questo «nucleo del loro contenuto» può prestarsi successivamente a ogni sorta di trasformazioni, elaborazioni, traslazioni. La nudità dà luogo a sostituti. L'assenza di vestito, il denudamento ("Entkleidung, Unbekleidung") si sposta su altri attributi. Lo stesso nucleo tipico organizza il sogno dell'ex ufficiale che si trova in strada senza sciabola, senza cravatta, o con pantaloni borghesi a scacchi indosso. Tutti gli esempi proposti da Freud riguardano uomini, e uomini che esibiscono l'assenza di un attributo fallico, o piuttosto sono afflitti da questa attività esibizionistica. Meglio ancora: la nudità non esibisce il pene o l'assenza del pene, ma l'assenza del fallo

come attributo che supplisce a una possibile "défaillance", l'assenza del doppio colossale. Già si annuncia una certa catena: verità-donna svelata-castrazione- pudore. Schreber: «Inoltre era ben noto alle anime che la voluttà maschile viene eccitata dalla vista delle nudità femminili, cosa che non vale all'inverso, o per lo meno solo in misura assai più debole, per la voluttà femminile alla vista di nudità maschili, mentre invece le nudità femminili hanno un effetto egualmente stimolante su "ambedue" i sessi». (2).

Altra invariante tipica: il contrasto fra l'insopportabile vergogna del sognatore e l'apparente indifferenza dei circostanti. Il sognatore è il solo a vedersi nudo. E nel vedersi nudo è solo. Ecco una cosa, dice Freud, che «dà da pensare». Tutto avviene come se nel sogno due parti, due «pezzi» ("Stücke") si adattassero male. I circostanti "dovrebbero" guardare, farsi beffe, scandalizzarsi, eppure non lo fanno. Si tratta di una

forza o di una mozione che il desiderio del sognatore deve avere escluso. Soltanto l'altra mozione, quella esibizionistica, rimane e conserva la sua potenza ("Macht"). Tipica di un sogno simile è appunto questa «contraddizione». Per descriverla, e anche per spiegarla, Freud ha bisogno di un esempio, di un'illustrazione letteraria, di quella ch'egli chiama una «interessante testimonianza» di cui ci troviamo «in possesso» ("Wir besitzen ein interessantes

Zeugnis dafür"). Possediamo un'interessante testimonianza: è la mossa, e la parola, di Benveniste quando fa riferimento alle categorie di Aristotele che darebbero l'opportunità di illustrare la sua dimostrazione? Avremo ancora un esempio di questo giubilo illustrativo che tratta l'elemento stesso del suo discorso «scientifico» come un meraviglioso paradigma che "si trova là", fortunatamente disponibile per il discorso che insegna. Per lo più sotto forma di racconto, di storia, di fiaba. «Esso è servito infatti di base ("Grundlage") a una fiaba ("Märchen") nota a tutti nella versione di Andersen, "I vestiti nuovi dell'imperatore", e recentemente nella poetica elaborazione di Ludwig Fulda, "Il talismano" [1893]. Nella fiaba di Andersen si racconta di due imbroglioni che tessono per l'imperatore una preziosa veste che dovrà essere visibile soltanto ai buoni e ai fedeli. L'imperatore esce vestito con quest'abito invisibile, mentre la gente, spaventata dalla portentosa virtù del tessuto, si comporta come se non notasse la nudità dell'imperatore.

«Quest'ultima è appunto la situazione del nostro sogno. Non occorre infatti molta temerarietà per ammettere che l'incomprensibile contenuto del sogno ("der unverständliche Trauminhalt") ha offerto lo spunto per l'invenzione di una "Einkleidung" [qui la parola è più importante che mai: la traduzione francese dice "'fable'", riducendo la piega metaforica, quella stessa piega che qui voglio

sottolineare e che anche Freud aveva cominciato con il cancellare], una nuova veste [un travestimento, un abito che dissimula e traveste] in cui la situazione qual è presente nel ricordo acquista un significato [diventa ricca di significato, "sinnreich"]. E' stata così privata ("beraubt") del suo senso originario ("ursprünglichen Bedeutung") e posta al servizio di scopi estranei. Ma vedremo che tale erronea comprensione del contenuto onirico si verifica spesso, per la cosciente attività di pensiero di un secondo sistema psichico, e dev'essere vista come un fattore ("Faktor") della configurazione definitiva del sogno». Freud fornisce allora la chiave della «trascrizione» ("Umdeutung"): «L'imbroglione è il sogno, l'imperatore è il sognatore stesso e la tendenza moralizzatrice [il pudore di coloro che, da buoni sudditi, non possono o non vogliono vedere la nudità del re] rivela una oscura nozione del fatto che nel contenuto latente si tratta di desideri illeciti, sacrificati alla rimozione. Il contesto nel quale tali sogni si presentano in soggetti nevrotici, nel corso delle mie analisi, non lascia infatti alcun dubbio sull'esistenza, alla base del sogno, di un ricordo della primissima infanzia. Soltanto nella nostra infanzia è esistito un periodo in cui eravamo visti seminudi "(in mangelhafter Bekleidung)" dai parenti, come da estranei, bambinaie, domestiche, visitatori, e in cui non ci vergognavamo della nostra nudità. ["Nota di Freud: Il bambino però compare anche nella fiaba:

c'è infatti un piccolo che esclama improvvisamente: 'Ma non ha nulla addosso']». (4).

Freud non presta alcuna attenzione a una piega del testo, a una complicazione strutturale che avvolge il suo discorso. Quest'ultimo deve inevitabilmente trovarvisi.

Che cosa afferma anzitutto? Che la narrazione letteraria è un'elaborazione secondaria e, pertanto, una "Einkleidung", è la sua parola, una veste formale, un rivestimento, il travestimento di un sogno tipico, del suo contenuto originario e infantile. La fiaba dissimula o maschera la nudità dello "Stoff". Come tutte le narrazioni, come tutte le elaborazioni secondarie, essa vela una nudità. E qual è la natura della nudità che essa così ricopre? E' la natura della nudità: il sogno stesso di nudità e il suo fenomeno emotivo essenziale, il pudore. Perché la natura della nudità così velata/svelata è che la nudità non appartiene alla natura e che la sua verità sta nel pudore.

Il tema nascosto dei "Vestiti nuovi dell'imperatore" è il tema nascosto. Quello che l'"Einkleidung" formale, letteraria, secondaria, vela e svela, è il sogno di velamento/svelamento, l'unità del velo (velamento/svelamento), del travestimento e della messa a nudo. Tale unità si trova messa in scena, in una struttura indemagliabile, sotto forma di una nudità e di un vestito invisibili, di un tessuto visibile per gli uni, invisibile per gli altri, nudità

insieme inapparente ed esibita. La medesima stoffa nasconde e mostra lo "Stoff" onirico, cioè anche la verità di ciò che è presente senza veli. Se teniamo conto dell'equazione più che metaforica fra velo, testo e tessuto, il testo di Andersen ha il testo come tema. Più precisamente, la determinazione del testo come velo nello spazio della verità, la riduzione del testo a un movimento dell'"aletheia". Esso mette in scena il testo di Freud quando questi ci spiega che il testo, per esempio quello della fiaba, è una "Einkleidung" della nudità del sogno di nudità. Quanto Freud asserisce intorno all'elaborazione secondaria (il testo esplicativo di Freud) si trova già messo in scena e rappresentato in anticipo nel testo spiegato (la fiaba di Andersen). Quest'ultimo descriveva "anche" la scena analitica, la posizione dell'analista, le forme del suo discorso, le strutture metaforico-concettuali di ciò ch'egli cerca e di ciò ch'egli trova. Un testo si trova nell'altro.

Ma allora, non c'è nessuna differenza fra i due testi? Sì, è ovvio, tantissime differenze. Ma la loro complicazione è con ogni probabilità più ritorta di quanto si potrebbe credere. Si dirà che il testo di Freud ha valore o pretese scientifici: non è una finzione letteraria. Ma qual è il criterio ultimo per una tale partizione? La sua evidenza non sembra scontata né dal punto di vista formale né da quello semantico. Si potrà dire che il loro contenuto è equivalente, che vogliono dire la stessa cosa. In

quanto alla «forma» del testo freudiano, non si può certo dire che appartenga al discorso scientifico tradizionale, come anche non appartiene a un qualche genere canonico di finzione narrativa. La "Traumdeutung" sta forse con i "Vestiti nuovi" nello stesso rapporto in cui sta l'enunciato di una legge con la narrazione di una singolarità? Ma qui la singolarità è di linguaggio, l'evento vi svanisce nei veli in cui si avvolge il discorso della scienza (il re, la legge, la verità, la nudità, eccetera).

Se si vorrà distinguere la scienza dalla finzione, si dovrà alla fine ricorrere al criterio di verità. E se ci si chiede «che cos'è la verità?», si tornerà a grandi passi, oltre le mediazioni ["relais"] dell'"adaequatio" o dell'"homoiosis", al valore di svelamento, di rivelazione, di messa a nudo di ciò che è, qual esso è, nel proprio essere. Chi pretenderà allora che i "Vestiti" non mettano in scena la verità stessa? la possibilità del vero come messa a nudo? e messa a nudo del re, del padrone, del padre, dei sudditi? E se la vergogna della messa a nudo avesse qualcosa a che fare con la donna o con la castrazione, qui la figura del re assumerebbe tutte le parti.

Una «letteratura» può quindi produrre, mettere in scena e in evidenza qualcosa come la verità. E' perciò più potente della verità di cui è capace. Si lascia una simile «letteratura» leggere, interrogare, o addirittura decifrare in base a schemi psicoanalitici che appartengono a quanto essa stessa produce? La

messa a nudo della messa a nudo, quale viene proposta da Freud, la messa a nudo del motivo della nudità quale sarebbe secondariamente elaborato o travestito ("eingekleidet") dalla fiaba di Andersen - questi l'ha già in anticipo esibita /dissimulata in una scrittura che pertanto non appartiene più allo spazio della verità decidibile. Secondo una struttura abissale (5) da determinarsi, questo spazio è ecceduto da potenze di simulacro. La scena analitica, messa a nudo e scomposizione dell'"Einkleidung", viene prodotta dai "Vestiti nuovi dell'imperatore" in una scena di scrittura che denuda, senza darlo a vedere, il senso dominante, il padrone del senso, il re della verità e la verità del re. La psicoanalisi si trova - per tutto quello che trova - nel testo che decifra. E trova più di se stessa. Quali ne sono le conseguenze, in rapporto alla verità e in rapporto al testo? Dove siamo condotti?

L'ECESSO DI EVIDENZA – DOVE LA MANCANZA HA IL SUO POSTO

"a little too self evident".

Si può valutare con misure molto diverse la posta messa in gioco da questo interrogativo. Nei limiti del campo culturale cui io mi riferisco e tenendo conto di un'analisi affrontata altrove, (6) credo che l'elaborazione di questa problematica oggi debba soffermarsi sulla lettura di Freud proposta da Jacques Lacan. E più specificamente, nello spazio di cui dispongo in questa sede, sul Seminario sulla "Lettera rubata".

In Francia, la «critica letteraria» di impronta psicoanalitica non aveva posto la questione del testo. Il suo interesse, e la sua ricchezza, si trovavano altrove. Lo si può dire, senza far torto a nessuno, della psicobiografia di Marie Bonaparte, delle psicoanalisi dell'immaginazione materiale, della psicoanalisi esistenziale, della psicocritica, di una fenomenologia tematica venata di psicoanalisi, eccetera Tutt'altra cosa è il Seminario sulla "Lettera rubata". Almeno in apparenza. Benché Lacan non sia

direttamente e sistematicamente interessato al cosiddetto testo «letterario», benché la problematica di "Das Unheimliche" non intervenga, per quanto mi risulta, nel suo discorso, la questione "generale" del testo vi è senza tregua operante. Qui la logica del significante interrompe il semantismo ingenuo. E lo «stile» di Lacan era fatto apposta per rendere a lungo vano ogni tentativo di accesso a un contenuto isolabile, a un senso univoco, determinabile oltre la scrittura.

Ancora tre motivi di interesse per noi. Sono legati più precisamente al Seminario sulla "Lettera rubata".

1. Si tratta di Poe, di un esempio di quella cosiddetta letteratura fantastica che mobilita ed eccede "Das Unheimliche".

2. Anche se non è cronologicamente il primo degli "Écrits" di Lacan, il Seminario introduce la raccolta, annunciato da una "ouverture" che gli attribuisce una collocazione strategica determinante. (7) E fin dall'"ouverture" si delinea l'orizzonte dell'analisi della "Lettera rubata": la questione della verità nel suo rapporto con la finzione. Dopo aver attribuito al Seminario «il privilegio di aprirne la processione [degli "Écrits"] a dispetto della diacronia di quest'ultima», Lacan nomina ciò che non è «più finto della verità quand'essa abita la finzione». (8) Abitare la finzione, per la verità, vuol dire rendere vera la finzione o fittizia la verità? E si tratta poi di un'alternativa? vera o fittizia?

3. Infine, il Seminario fa parte di una ricerca su quell'«automatismo di ripetizione» ("Wiederholungszwang") che, nel gruppo di testi del 1919-1920 ("Jenseits, Das Unheimliche"), trasforma, almeno in teoria (confer. "La double séance", note 44 e 56), il rapporto della psicoanalisi con la finzione letteraria. Tutto il lavoro di Lacan presuppone che sia presa sul serio la problematica di "Jenseits", quella stessa problematica che a tanti psicoanalisti pare mitologica, poetica, speculativa. Si tratta quindi di farsi nuovamente carico del "Wiederholungszwang" e di perseguirne le conseguenze in una logica del significante: «La nostra ricerca ci ha condotti al punto di riconoscere che l'automatismo di ripetizione ("Wiederholungszwang") trae principio da ciò che abbiamo chiamato insistenza della catena significante. Questa nozione l'abbiamo isolata come correlativa dell'ex-sistenza (cioè: del posto eccentrico) in cui dobbiamo situare il soggetto dell'inconscio, se si deve prendere sul serio la scoperta di Freud». Sono le prime righe del Seminario (pag. 11 [I, pag. 9]).

E quest'ultimo dimostrerà infatti «la preminenza del significante sul soggetto», «la supremazia del significante nel soggetto». Come non lo è il senso, nemmeno il soggetto è il padrone o l'autore del significante. Non è lui che comanda, emette o orienta, dà luogo, senso o origine. Se c'è un soggetto "del" significante, è tale in quanto assoggettato alla

legge del significante. Il posto gli viene assegnato dal percorso del significante, dalla sua topologia letterale e dalla regola dei suoi spostamenti. Prima conseguenza: questa analisi di un testo «letterario» rinuncia (9) a qualsiasi riferimento all'autore (Freud non ha mai ritenuto di doversene dispensare), a Poe, la cui psico-biografia organizza tutta l'analisi della Bonaparte. Questo per il riferimento all'autore del testo. Ma questi non è «l'autore della lettera» di cui Lacan interroga la "circolazione" (il corsivo è mio). Altra conseguenza, «l'autore della lettera» resta anch'egli «fuori gioco». «Dunque la responsabilità dell'autore della lettera passa in secondo piano rispetto a quella di chi la detiene» (pag. 28 [I, pag. 25]). Vi è detenzione ma non proprietà della lettera. Questa non sarebbe mai posseduta, né dal mittente né dal destinatario. «Diciamo: chi la detiene, e non: chi la possiede. Perché a questo punto diventa chiaro che la proprietà della lettera non è meno contestabile alla sua destinataria che a chiunque altro essa possa venire in mano...» [ibid.]. Perciò, apparentemente, la lettera non ha proprietari. Apparentemente non è proprietà di nessuno. Non ha alcun senso proprio, alcun contenuto proprio che importi, apparentemente, al suo tragitto. Essa è quindi strutturalmente volante e involata, ossia rubata. E questo volo o furto non avrebbe luogo se essa avesse un senso o almeno se fosse costituita dal contenuto del suo senso, se si limitasse ad aver senso

e ad essere determinata dalla leggibilità di tale senso: «Così pure la mobilitazione del bel mondo di cui stiamo seguendo le avventure non avrebbe senso se la lettera, quanto a lei, si contentasse di averne uno» (pag. 26 [1, pag. 23]). Lacan non nega che la lettera abbia un senso: essa non si contenta di averne uno. Si può intendere: di averne, senso, e c'è dell'altro, in più o in meno, oltre al senso in questa lettera che si sposta e mobilita. Si può anche intendere: di averne uno, uno solo, e questa possibile molteplicità creerebbe il movimento. In ogni caso, di senso, secondo Lacan, la lettera non si contenta di averne uno. Che cosa accadrebbe se si dimostrasse che di senso, secondo Lacan, la lettera si contenta di averne uno, e uno solo? Ma non anticipiamo.

Il fatto che il significante non possa in apparenza lasciarsi ricondurre alla sua origine emittente, che non dipenda né dal significato, né dal soggetto che esso invece determina con i suoi movimenti («lo spostamento del significante determina i soggetti nei loro atti»), "avrebbe" perciò la conseguenza di far cadere il significante, nella sua lettera, in quanto testo sigillato e in quanto località, come resto alla fine dei conti. "Avremmo" così due resti: 1. Un resto che si può distruggere proprio perché è in eccesso. Il ministro ha deposto una lettera per sostituire quella che ha rubato: «Un "resto" che nessun analista trascurerà, messo lì com'è a riportare tutto ciò che è proprio del significante, senza tuttavia saper sempre

che farne: la lettera lasciata a buon conto dal ministro, e che la mano della Regina può ora appallottolare» (pag. 13 [I, pag. 10]). 2. Un resto indistruttibile, proprio perché si sottrae, l'insistenza «indimenticabile» della lettera rubata che determina la ripetizione e la «persistenza della condotta»: «Il ministro, dunque, non è "assolutamente" pazzo in questa stagnazione di follia, e per questo deve comportarsi secondo il modo della nevrosi. Come l'uomo che si è ritirato in un'isola per dimenticare, che cosa? lo ha dimenticato, - così il ministro, non facendo uso della lettera, arriva a dimenticarla, come è espresso dalla persistenza della sua condotta. Ma la lettera, non più dell'inconscio del nevrotico, non lo dimentica. Lo dimentica così poco che lo trasforma sempre più a immagine di colei che l'ha offerta alla sua sorpresa, tanto che ora egli la cederà, sul suo esempio, a una sorpresa simile.

«I tratti di questa trasformazione sono annotati, e in una forma abbastanza caratteristica nella loro gratuità apparente da avvicinarli validamente al ritorno del rimosso» (pag. 34 [I, pag. 31]).

Se la critica di un certo semantismo costituisce una fase indispensabile nell'elaborazione di una teoria del testo, si può allora riconoscere nel Seminario un nettissimo passo in avanti rispetto a certa critica psicoanalitica postfreudiana. Senza alcuna precipitazione verso il contenuto semantico, o tematico, di un testo, vi è presa in considerazione

l'organizzazione del significante. Nella sua materialità come nella sua formalità.

Nella sua materialità: non la materialità empirica del significante sensibile ("scripta manent"), ma quella legata da un lato a una certa "indivisibilità" - «questa materialità è "singolare" in più di un punto, il primo dei quali è di non tollerare assolutamente la partizione. Fate una lettera a pezzettini, resta la lettera che è, e in tutt'altro senso da ciò di cui la "Gestalttheorie" può render conto con il larvato vitalismo della sua nozione di tutto» (pag. 24 [I, pag. 21]), dall'altro lato a una certa "località". Località anch'essa non empirica e "nonreale" perché dà luogo a ciò che non è là dove è, «manca al suo posto», non si trova dove "si trova" o anche (ma sarà lo stesso?) "si trova" dove non "si trova". Qui i valori di indivisibilità (barriera della partizione) e di località sono, a loro volta, indissociabili, si condizionano a vicenda e più tardi dovremo interrogarli simultaneamente. Da qualche parte forse essi potrebbero avere la funzione di congiungerci, di farci giungere, ancora una volta, a ciò che lega la sigla al singolare. L'unità del significante se ne renderebbe garante in cambio di una certezza che ne riceve. Ma non anticipiamo. Ecco intanto che cosa salda, mediante il concetto di "lettera" o di "materialità del significante", l'indivisibile e il locale: «Ma se inizialmente è sulla materialità del significante che abbiamo insistito, questa materialità è "singolare" in

più di un punto, il primo dei quali è di non tollerare assolutamente la partizione. [...] Il fatto è che il significante è unità per il fatto di essere unico, non essendo per sua natura simbolo che di una assenza. Ed è così che della lettera rubata non si può dire che bisogna che, al pari degli altri oggetti, sia o non sia da qualche parte, ma piuttosto che, a differenza di essi, sarà "e" non sarà là dove è, dovunque vada. [...] Il fatto è che non si può dire, "alla lettera", che una cosa manchi al suo posto, se non in forza di ciò che può apportare un cambiamento, cioè del simbolico. Giacché per il reale, qualsiasi sconvolgimento gli si possa apportare, essa è, sempre e in ogni caso, al suo posto, lo porta incollato alle proprie suole, senza conoscere nulla che da esso la possa esiliare» (pagine 24-5, [I, pagine 21-2]).

Questione della lettera, questione della materialità del significante: forse basterà cambiare una lettera, forse meno di una lettera, nella locuzione «"manque à sa place"» [«manca al suo posto»], introdurre una "a" scritta, cioè senza accento, per mettere in evidenza che se la mancanza ha il suo posto ["si le manque a sa place"] in questa topologia atomistica del significante, se vi occupa un luogo determinato, dai contorni precisi, l'ordine non sarà mai turbato: la lettera ritroverà sempre il suo luogo proprio, una mancanza circuita (non empirica, certo, ma trascendentale, è ancor meglio e più sicuro), sarà là dove è sempre stata, là dove ha

sempre dovuto essere, intangibile e indistruttibile lungo la deviazione di un tragitto "proprio" e propriamente "circolare". Ma non anticipiamo. Lacan è insomma attento alla lettera, ossia alla materialità del significante. E anche alla sua formalità, la quale determina sia il luogo dell'atomo letterale che il soggetto: «All'origine la soggettività non è in alcun rapporto col reale, ma con una sintassi che il marchio significante genera in esso» (pag. 50 [I, pag. 47]). Rottura con il semantismo e lo psicobiografismo ingenui, elaborazione di una logica del significante (nella sua materialità letterale e nella sua formalità sintattica), ripresa della problematica di "Aldilà del principio di piacere" - queste sono le forme più generali di un passo in avanti leggibile, a prima vista, nel Seminario. Ma l'eccesso di evidenza richiede sempre un supplemento di indagine. Ora bisogna avvicinarsi, rileggere, interrogare. Fin dall'inizio, riconosciamo il paesaggio classico

della psicoanalisi applicata. In questo caso alla letteratura. Il testo di Poe, il cui statuto non viene mai interrogato - Lacan lo chiama semplicemente «finzione» - si trova ad essere convocato come un «esempio». Un esempio deputato a «illustrare», in un processo didattico, una legge e una verità che costituiscono l'oggetto proprio di un seminario. Qui la scrittura letteraria occupa una posizione "illustrativa": e qui illustrare significa far leggere la legge generale nell'esempio, chiarire il senso di una

legge o di una verità, manifestarle in modo lampante o esemplare. Il testo è al servizio della verità, e di una verità per altro insegnata: «Per questo abbiamo pensato di illustrare per voi oggi la verità che emerge dal momento del pensiero freudiano da noi studiato, cioè che è l'ordine simbolico ad essere, per il soggetto, costituente, dimostrandovi in una storia la determinazione principale che il soggetto riceve dal percorso di un significante. «E' questa verità, notiamolo, a render possibile l'esistenza stessa della finzione» (pag. 12 [I, pag. 8]). Illustrazione ancora, e di un insegnamento, quello di Freud: «Ciò che Freud ci insegna nel testo che commentiamo, è che il soggetto segue la filiera del simbolico; ma ciò di cui il nostro esempio vi dà illustrazione è ancor più sorprendente: non è solo il soggetto, ma i soggetti, presi nella loro intersoggettività, che si mettono in fila...» (pag. 30 [I, pag. 27]). La «verità che emerge dal momento del pensiero freudiano da noi studiato», la verità secondo cui si disporrà l'illustrazione letteraria più decorativa e pedagogica, non è, come vedremo, questa o quella verità, ma la verità in sé, la verità della verità. Essa conferisce al Seminario la sua portata rigorosamente filosofica.

Diventa allora riconoscibile la pratica più classica. Non soltanto quella della «critica letteraria» filosofica, ma anche quella di Freud ogniqualvolta egli chiede alla letteratura esempi, illustrazioni, testimonianze, conferme a un sapere, a una verità, a

delle leggi di cui altrove egli tratta in un altro modo. D'altra parte, se altrove gli enunciati lacaniani sul rapporto tra finzione e verità sono meno chiari e meno univoci, qui l'ordine non lascia adito a dubbi. «La verità abita la finzione»: l'affermazione non va intesa nel senso un po' perverso di una finzione più potente della verità che la abiterebbe e vi si inscriverebbe. In verità, la verità abita la finzione come il padrone di casa, come la legge della casa, come l'economia della finzione. La verità determina l'economia della finzione, essa dirige, organizza e rende possibile la finzione: «E' questa verità, notiamolo, a render possibile l'esistenza stessa della finzione» (pag. 12 [I, pag. 8]). Si tratta perciò di fondare la finzione in verità, di garantirla nelle sue condizioni di possibilità, e questo senza nemmeno notare, come fa "Das Unheimliche", quella resistenza sempre rinnovata della finzione letteraria alla legge generale del sapere psicoanalitico. Inoltre, Lacan non si chiede mai che cosa distingua una finzione letteraria da un'altra. Anche se ogni finzione fosse fondata o resa possibile dalla verità, forse bisognerebbe chiedersi in quale tipo di finzione rientri qualcosa come la letteratura, nel nostro caso "La lettera rubata", e quali effetti essa possa avere proprio su ciò che sembra renderla possibile. Questo primo limite contiene l'intero Seminario e vi ristampa indefinitamente i suoi marchi: quello che ci consegna l'esempio letterario è un "messaggio". Che

andrà decifrato in base all'insegnamento di Freud. Ristampa: l'"ouverture della raccolta" (dell'ottobre 1966, quindi posteriore di dieci anni al Seminario) parla del «messaggio di Poe decifrato e di ritorno da lui, lettore, una volta che, leggendolo, egli si dica essere non più finto della verità quand'essa abita la finzione»(pag. 10 [I, pag. 6]).

Quella che Lacan analizza, scomponendola nei suoi elementi, nella sua origine e nella sua destinazione, rivelandola nella sua verità, è una "storia". Il termine "storia" compare almeno quattro volte già nella seconda pagina. A servire da esempio è una «storia».

a) «Per questo abbiamo pensato di illustrare per voi oggi la verità che emerge dal momento del pensiero freudiano da noi studiato, cioè che è l'ordine simbolico ad essere, per il soggetto, costituente, dimostrandovi in una storia la determinazione principale che il soggetto riceve dal percorso di un significante».

b) «E' questa verità, notiamolo, a render possibile l'esistenza stessa della finzione. Una favola quindi è altrettanto adatta di qualsiasi altra storia a metterla in luce...».

c) «E' per questo che, senza andar a cercare più oltre, abbiamo preso il nostro esempio nella storia stessa in cui è inserita la dialettica che riguarda il gioco del pari o dispari da cui in tempi più recenti abbiamo tratto profitto».

d) «Certamente non a caso questa "storia" si è mostrata propizia a dar seguito ad un filone di ricerca che già vi aveva trovato appoggio» (pag. 12, corsivi miei [I, pag. 8]).

Certo, questa storia è quella di una lettera, del furto e dello spostamento di un significante. Ma tema del Seminario è unicamente il contenuto di tale storia, quella che si chiama appunto storia, il raccontato del racconto, il versante interno e narrato della narrazione. Non la narrazione stessa. L'interesse per l'istanza del significante nella sua lettera affretta verso tale istanza in quanto essa costituisce appunto, immediatamente, il contenuto esemplare, il senso, lo scritto della finzione di Poe - in antitesi alla sua scrittura, al suo significante e alla sua forma narrante. Lo spostamento del significante viene quindi analizzato come un significato, come l'oggetto raccontato in una novella.

Si potrebbe credere, a un certo momento, che Lacan si accinga a tener conto della narrazione (narrante), della struttura complessa della scena di scrittura che vi si svolge, del posto così strano del narratore. Ma una volta intravisto tale posto, la decifrazione analitica lo esclude, lo neutralizza o più precisamente si lascia dettare dal narratore, secondo un procedimento che seguiremo tra breve, un effetto di esclusione neutralizzante (la «narrazione» come «commento») che trasforma l'intero Seminario in analisi affascinata di un contenuto. E così manca una

scena. Quando Lacan ne vede due («Queste scene sono due...», pag. 12 [I, pag. 8]), ce ne sono almeno tre. E quando egli vede una o due «triadi», c'è sempre un supplemento di quadrato la cui apertura complica il calcolo.

In che modo si opera questa neutralizzazione e quali sono i suoi effetti, se non le sue mire?

In un primo momento, dunque, si pensa che la posizione del narratore e l'operazione narrante interverranno nella decifrazione del «messaggio di Poe». Lo lasciano sperare alcune distinzioni, nel momento in cui il «racconto» viene presentato: «Si tratta, come sapete, del racconto che Baudelaire ha tradotto con il titolo "La lettera rubata" ["La lettre volée"]». Fin dall'inizio vi si distinguerà un dramma dalla narrazione che ne è fatta e dalle condizioni di questa narrazione»(ibid.). Il «dramma» è l'azione raccontata, la storia (narrata) che costituisce l'oggetto proprio del Seminario. In quanto alla narrazione, eccola ridotta, nel momento stesso in cui viene menzionata, a un «commento» che «raddoppia» ["double"] il dramma, mettendo in scena e facendo vedere, senza interventi specifici, come un elemento trasparente, una diafanità generale. Parleremo più avanti del «narratore generale». «La narrazione, infatti, raddoppia ["double"] il dramma in guisa di commento, commento senza di cui non ci sarebbe messa in scena possibile. Diciamo che l'azione ne resterebbe,

propriamente parlando, invisibile dalla sala - oltre al fatto che il dialogo sarebbe, espressamente e per i bisogni stessi del dramma, vuoto di qualsiasi senso che vi si potesse rapportare per un uditore: - in altre parole, che del dramma non potrebbe apparire nulla, né alla ripresa né alla registrazione, senza l'illuminazione a luce radente, se così si può dire, che la narrazione dà ad ogni scena dal punto di vista che aveva uno dei suoi attori mentre lo recitava.

«Queste scene sono due...» (ibid. [I, pagine 8-9]). Segue l'analisi dei due triangoli, il contenuto del «racconto», l'oggetto della decifrazione analitica. Dopodiché, il narratore, la narrazione e l'operazione di «messa in scena» sono lasciati perdere. Il posto originale del narratore ai due lati della narrazione, lo statuto specifico del suo discorso - che non è neutro o il cui effetto di neutralità non è neutro -, i suoi interventi, la sua stessa posizione psicoanalitica non verranno mai interrogati nel seguito del Seminario che rimarrà l'analisi delle cosiddette «triadi intersoggettive», le quali costituiscono l'interno della storia raccontata, quella che Lacan chiama la «storia» o il «dramma», il «dramma reale» («ciascuna delle due scene del dramma reale ci viene narrata nel corso di un dialogo differente») (pag. 18 [I, pag. 14]). Tutte le allusioni al narratore e all'atto della narrazione mirano ad escluderli dal «dramma reale» (le due scene triangolari) che va affidato così, chiaramente delimitato, alla decifrazione analitica

del messaggio. Questo avviene in due tempi, scanditi dai due "dialoghi" che dividono "La lettera rubata".

Primo tempo. L'esclusione è nettissima, facilitata dal testo di Poe che effettivamente sembra fare di tutto per favorirla. E' il momento di quella che Lacan chiama "esattezza". Il narratore viene chiamato «narratore generale»: è quasi l'elemento neutro, omogeneo, trasparente del racconto. Egli «non aggiunge nulla», dice Lacan. Come se occorresse aggiungere qualcosa a una relazione per intervenire in una scena. Specialmente in una scena di narrazione. E come se con domande, osservazioni ed esclamazioni - tali sono le forme d'intervento del cosiddetto narratore generale in quello che Lacan ritaglia come «primo dialogo» - non si aggiungesse nulla. Poi, ancor prima che questo «primo dialogo» s'inizi, il «narratore generale» dice alcune cose cui dovremo interessarci più avanti. Infine, il narratore che è in scena nella propria messa in scena viene, a sua volta, messo in scena in un testo più ampio della cosiddetta narrazione generale. Ragione in più per non considerarlo un luogo neutro di passaggio. A questo testo eccedente, il Seminario non presta alcuna attenzione specifica: esso isola, quale suo oggetto essenziale, le due scene triangolari «narrate», i due «drammi reali», neutralizzando nel contempo quel quarto personaggio che è il cosiddetto narratore generale, la sua operazione narrante e il testo che mette in scena la narrazione e

il narratore. Perché "La lettera rubata", in quanto testo e in quanto finzione, non comincia né con i drammi triangolari, né con la narrazione che li mette in scena, coinvolgendovisi in un certo modo di cui rinviando l'analisi. Con essi perciò non termina nemmeno. "La lettera rubata" mette in scena un narratore e un regista ["metteur en scène"] il quale - finto dalla "Lettera rubata" - finge con "La lettera rubata" di raccontare il «dramma reale» della lettera rubata, eccetera. Altrettanti supplementi che «abissano» ["abiment"] il triangolo narrato. Altrettante ragioni per pensare che il cosiddetto narratore generale aggiunga sempre qualcosa, e già anteriormente al primo dialogo, che egli non sia la condizione di possibilità generale del racconto, bensì un attore dallo statuto estremamente insolito. Altrettante ragioni per non ritenersi soddisfatti di quanto ne dice Lacan in quello che ho chiamato il primo tempo dell'esclusione. Se il filtro del narratore generale non è un «fortuito arrangement», se Lacan ci ricorda che «il messaggio» «appartiene proprio alla dimensione del linguaggio», vuol dire che non si può escludere, in quanto generalità elementare, questa quarta posizione dalle scene triangolari che ne costituirebbero l'oggetto contenuto in quanto «dramma reale».

Secondo tempo. Si tratta di quello che Lacan ritaglia o inquadra come «secondo dialogo», trascurando ancora, questa volta fra i due dialoghi,

un lungo capoverso non dialogato nel corso del quale il narratore dice alcune cose cui dovremo interessarci più avanti. Nel corso di questo «secondo dialogo», si passerebbe dal registro dell'«esattezza» a quello della «verità», «cioè propriamente alla fondazione dell'intersoggettività». Stavolta ci si aspetta un'analisi della posizione specifica del narratore. Lacan scrive infatti: «Così la relazione indiretta decanta la dimensione del linguaggio, ed il narratore generale non vi aggiunge nulla, per il fatto di raddoppiarla, 'per ipotesi'. Nel secondo dialogo invece il suo ufficio si svolge ben altrimenti» (pag. 19 [I, pag. 16]). No: le cose stavano altrimenti già nel primo dialogo e Lacan non le tratta affatto altrimenti nel secondo. Egli descrive il narratore come ricettacolo o mediatore o assistente puramente formale la cui unica funzione consiste nel permettere a Dupin di ingannare, di ingannarci ingannando il narratore passivo, di rinnovare il suo numero «in una forma più pura» nel momento in cui finge di esibirne il procedimento, ingannandoci, allora, il narratore e noi, «veramente». «E d'altra parte cos'è più convincente del gesto di girare le carte in tavola? Lo è a tal punto da persuaderci per un momento che il prestigiatore abbia effettivamente dimostrato, come aveva annunciato, il procedimento del suo numero, mentre l'ha soltanto rinnovato in una forma più pura: questo momento ci fa misurare la supremazia del significante nel soggetto. «Allo stesso modo

opera Dupin...» (pag. 20 [I, pag. 17]). Ma da che cosa si è desunto che il narratore si accontentava di ascoltare passivamente e si lasciava veramente ingannare? Chi si lascia veramente ingannare dal momento che il narratore è narrato da se stesso? Eccetera. In che cosa coinvolge il Seminario questa neutralizzazione del narratore?

1. Il narratore (a sua volta sdoppiato in narratore narrante e narratore narrato, dato che non si accontenta di riferire i due dialoghi) non è evidentemente né l'autore (chiamiamolo Poe), né, cosa meno evidente, lo scrivente ["scripteur"] di un testo che ci racconta o piuttosto che fa parlare un narratore il quale a sua volta, e in tutti i sensi, fa parlare molta gente. Lo scrivente e la scrittura sono funzioni originali che non si confondono né con l'autore e le sue azioni, né con il narratore e la sua narrazione, e meno ancora con quell'oggetto particolare, quel contenuto narrato, costituito dal «dramma reale» che lo psicoanalista si affretta a riconoscere come il «messaggio di Poe decifrato». Il fatto che la scrittura nel suo complesso - la finzione intitolata "La lettera rubata" - sia interamente ricoperta da una narrazione il cui narratore dice «io», non consente di scambiare la finzione con una narrazione. E meno ancora, ovviamente, con questo o quel brano narrato, anche se molto lungo e molto vistoso. Qui si presenta un problema di inquadratura di orlatura e di delimitazione la cui analisi dev'essere

estremamente minuziosa se vuol riconoscere degli effetti di finzione. Lacan esclude, senza farne mai parola, la finzione testuale all'interno della quale egli ritaglia la cosiddetta narrazione generale. Operazione tanto più facile, e troppo evidentemente facile, in quanto la finzione intitolata "La lettera rubata" non eccede nemmeno di una parola la narrazione. Ma proprio qui sta la finzione. Vi è una cornice (10) invisibile ma strutturalmente irriducibile intorno alla narrazione. Dove comincia? con la prima lettera del titolo? con l'epigrafe di Seneca? con «Mi trovavo a Parigi nel 18...»? Le cose sono ancora più complesse - vi ritorneremo sopra, e già questa complicazione basta a mostrare tutto quello che si misconosce circa la struttura del testo ignorando tale cornice. All'interno di questa cornice, neutralizzata o naturalizzata, Lacan prende la narrazione senza orli e opera un altro taglio, lasciando nuovamente perdere la cornice. Nella narrazione egli preleva due dialoghi che costituiscono la storia narrata, ossia il contenuto di una rappresentazione, il senso interno di un racconto, il perfettamente-incorniciato che assorbe tutta l'attenzione, mobilita tutti gli schemi psicoanalitici, nella fattispecie edipici, e attira verso il sito centro tutto lo sforzo di decifrazione. Manca un'elaborazione del problema della cornice, della firma e del "parergon". Tale mancanza consente di ricostruire la scena del significante in significato (processo sempre inevitabile nella logica del segno),

la scrittura in scritto, il testo in discorso, più precisamente in dialogo «intersoggettivo» (non è assolutamente casuale che il Seminario commenti soltanto le due parti dialogate della "Lettera").

2. In primo luogo, ciò comporta un limite "formale" nell'analisi. La struttura formale del testo è ignorata, nel modo più classico, proprio nel momento e forse nella misura in cui viene avanzata la pretesa di «decifrarne» la «verità», il «messaggio» esemplare. La struttura di finzione viene ridotta proprio nel momento in cui la si riferisce alla sua condizione di verità. Allora si fa del cattivo formalismo. Si fa del formalismo perché l'interesse non è rivolto al soggetto- autore - cosa che, in determinate situazioni teoriche, può costituire un progresso, e persino una legittima esigenza. Ma questo formalismo diventa rigorosamente incoerente appena non si tiene più conto, con la scusa di escludere l'autore, in primo luogo della scrizione-finzione e dello scrivente-fingente ["scripteur-ficteur"], e in secondo luogo della narrazione narrante e del narratore. Tale formalismo garantisce, come sempre, il prelievo surrettizio di un contenuto semantico: la psicoanalisi vi applica tutto il suo lavoro interpretativo. Il formalismo e il semantismo ermeneutico si spalleggiano sempre a vicenda: una questione di cornice.

3. Il limite perciò non è soltanto formale e per il momento non interessa una scienza della finzione

poetica o della struttura narrativa. Qui non si tratta di sottrarre qualcosa come la letteratura o la forma letteraria agli artigli della psicoanalisi: tutt'altro. Esiste una profonda complicità storica e teorica fra la psicoanalisi "applicata" alla letteratura e il ripiegamento formalistico che pretenderebbe di sfuggirvi. Ne abbiamo appena colto il principio. L'importante in questo caso è che la deficienza formale implichi una decisione semantica e psicoanalitica. Una volta distinto dall'autore e poi dallo scrivente, il narratore non è soltanto la condizione formale della narrazione che si potrebbe contrapporre simmetricamente al contenuto, come per esempio il narrante al narrato. Egli interviene in modo specifico - insieme "too self evident" e invisibile in un triangolo, anzi, poiché i due triangoli si toccano con uno dei «vertici», nei due triangoli «intersoggettivi». E questo complica singolarmente, stavolta all'interno delle scene inquadrate, due volte inquadrate, all'interno del contenuto rappresentato, la struttura «intersoggettiva». Il non tener conto di questa complicazione non è imputabile a un difetto di critica letteraria «formalistica», ma è un'operazione dello psicoanalista semanticista. Il narratore non si cancella in quanto «narratore generale», o meglio, cancellandosi nella generalità omogenea, egli si fa avanti come un singolarissimo personaggio nella narrazione narrata, nell'incorniciato. Egli costituisce un'istanza, una

«posizione» con la quale il triangolo, per il tramite di Dupin (il quale rappresenta a turno tutte le posizioni), mantiene un rapporto assai determinato, assai investito. Inquadrando così violentemente, tagliando via alla stessa figura narrata un quarto lato per scorgervi solo triangoli, forse si elude una certa complicazione, forse dell'Edipo, che si annuncia nella scena di scrittura.

Prima di mostrarlo più chiaramente, seguiamo Lacan all'interno del contenuto inquadrato, nell'analisi dei due triangoli: essa costituisce l'apporto specifico del Seminario. Partiamo dalle sue premesse e dalla sua incorniciatura. Facciamo come se la cornice potesse essere neutralizzata, sia come de-limitazione che come costruzione precaria, artefatto a quattro lati, almeno.

Le locuzioni «trio», «triangoli», «triangolo intersoggettivo» ricorrono con grande frequenza per descrivere le due scene del «dramma reale» così decifrato. Cominciamo con una lunga citazione, per richiamare alla memoria, e rimettere in evidenza, questa logica del quarto escluso. Dell'Edipo:

«Queste scene sono due: di esse designeremo subito la prima con il nome di scena primitiva, e non per disattenzione, giacché la seconda può essere considerata come la sua ripetizione, proprio nel senso che qui è all'ordine del giorno. «La scena primitiva si svolge dunque, ci è detto ["nous dit-on":

'on' ('si') non è né Poe, né lo scrivente, né il narratore, ma G., il Prefetto di Polizia messo in scena dialogante da tutti costoro. J. D.], nel "boudoir" reale, di modo che noi supponiamo che la persona di rango più elevato, chiamata ancora l'illustre persona, che è sola quando riceve una lettera, sia la Regina. Questa impressione è confermata dall'imbarazzo in cui la getta l'ingresso dell'altro illustre personaggio, di cui ci è già stato detto ["on nous a déjà dit": ancora G.] prima di questo racconto che una sua eventuale conoscenza di detta lettera metterebbe in gioco nientemeno che l'onore e la sicurezza della dama. Infatti la scena che inizia con l'ingresso del ministro D... ci toglie prontamente il dubbio che si tratti proprio del Re. A questo punto infatti, la Regina non ha potuto far di meglio che giocare sulla disattenzione del Re lasciando la lettera sul tavolo 'rivoltata, con l'indirizzo di sotto'. Tuttavia essa non sfugge all'occhio di lince del ministro, che non manca nemmeno di notare lo smarrimento della Regina e di svelare così il suo segreto. Da questo momento tutto si svolge come in un orologio. Dopo aver trattato col tono e lo spirito che gli sono abituali gli affari correnti, il ministro prende di tasca una lettera simile nell'aspetto a quella che ha sotto gli occhi, e facendo finta di leggerla la depone di lato a quest'ultima. Qualche parola ancora con cui divertire il regale pubblico, e rattamente si impossessa della lettera imbarazzante sgombrando il campo senza che

la Regina, cui nulla è sfuggito dei suoi maneggi, abbia potuto intervenire per timore di risvegliare l'attenzione del regale congiunto che in questo momento le è di lato.

«Tutto avrebbe dunque potuto passare inosservato per uno spettatore ideale di una operazione in cui nessuno ha fiutato, e il cui "quoziente" è che il ministro ha sottratto alla regina la sua lettera e, risultato ancora più importante del primo, che la Regina sa che adesso è lui ad averla, e non per scopi innocenti. «Un "resto" che nessun analista trascurerà, messo lì com'è a riportare tutto ciò che è proprio del significante, senza tuttavia saper sempre che farne: la lettera lasciata a buon conto dal ministro, e che la mano della Regina può ora appallottolare.

«Seconda scena: nello studio del ministro. E' nella sua casa, e noi sappiamo, stando al racconto che il prefetto di polizia ne ha fatto a Dupin, di cui Poe introduce qui per la seconda volta il genio nel risolvere gli enigmi, che la polizia da diciotto mesi, tornandoci tutte le volte che glielo hanno permesso le assenze notturne abituali al ministro, ha perquisito la casa e i suoi dintorni, frugandoli da cima a fondo. Invano, - benché chiunque possa dedurre dalla situazione che il ministro tiene la lettera a portata di mano. «Dupin si è fatto annunciare al ministro. Costui lo riceve con ostentata noncuranza, con discorsi che affettano una

romantica noia. Dupin tuttavia, che non è tratto in inganno dalla finta, con gli occhi protetti dai suoi occhiali verdi, ispeziona il luogo. Quando il suo sguardo si posa su un biglietto tutto sgualcito che sembra abbandonato nella casella di un laido portacarte di cartone appeso, che richiama l'attenzione per i suoi lustrini, nel bel mezzo della cappa del camino, sa già di aver a che fare con ciò che cerca. Il suo convincimento è rafforzato proprio da quei dettagli che sembrano fatti apposta per contrastare con i contrassegni salienti di cui dispone della lettera rubata, eccezion fatta per il formato che è conforme.

«A questo punto non deve far altro che congedarsi, dopo aver 'dimenticato' la tabacchiera sul tavolo, per ritornare l'indomani a prenderla, armato di una copia contraffatta che simula l'aspetto presente della lettera. Un incidente nella strada, preparato perché scoppiasse al momento giusto, attira il ministro alla finestra: Dupin ne approfitta per impossessarsi a sua volta della lettera e sostituirla quella che ne ha il sembiante, col che non gli rimane che salvare presso il ministro le apparenze di un normale congedo.

«Anche qui tutto è avvenuto se non proprio senza rumore perlomeno senza fracasso. Il quoziente dell'operazione è che il ministro non ha più la lettera, ma non lo sa, ed è lungi dal sospettare che proprio Dupin gliela sottrae. Inoltre, quello che gli

resta in mano è, anche in questo caso, ben lontano dall'essere insignificante per il seguito. Torneremo su ciò che ha indotto Dupin a dare un'intestazione alla sua lettera fittizia. Come che sia, il ministro, quando vorrà farne uso, potrà leggersi queste parole tracciate in modo che vi possa riconoscere la mano di Dupin:

"... Un dessein si funeste

S'il n'est digne d'Atrée, est digne de Thyeste." (11).

che Dupin ci indica come provenienti dall'"Atrée" di Crébillon. «C'è bisogno che sottolineiamo che queste due azioni sono simili? Sì, perché la similitudine cui miriamo non è fatta della semplice riunione di tratti scelti al solo scopo di apparigliarne la differenza. E non basterebbe tener fermi questi tratti di rassomiglianza a spese degli altri perché ne risulti una qualche verità. E' l'intersoggettività in cui le due azioni si motivano che vogliamo mettere in rilievo, ed i tre termini con cui essa li struttura.

«Il privilegio di questi ultimi si giudica dal fatto che essi rispondono insieme ai tre tempi logici attraverso cui si precipita la decisione e ai tre posti che questa assegna ai soggetti che ripartisce.

«Questa decisione si conclude nel momento di uno sguardo. Infatti le manovre che seguono, anche se esso vi si prolunga di soppiatto, non gli aggiungono nulla, non più di quanto il loro

opportuno aggiornamento nella seconda scena rompa l'unità di questo momento.

«Questo sguardo ne presuppone altri due che riunisce in modo tale che sia visibile l'apertura lasciata nella loro fallace complementarità, anticipando così sulla rapina che si dimostra possibile là dove esiste lo scoperto. Dunque tre tempi, che ordinano tre sguardi, sostenuti da tre soggetti, incarnati ogni volta da persone diverse.

«Il primo comporta uno sguardo che non vede niente: è il Re, ed è la polizia.

«Il secondo, uno sguardo che vede che il primo non vede niente, e s'illude di

vedere coperto ciò che nasconde; è la Regina, poi il ministro.

«Il terzo è quello che di questi due sguardi vede che essi lasciano ciò che è da

nascondere allo scoperto per chi vorrà impossessarsene: è il ministro, ed alla fine Dupin.

«Per far cogliere nella sua unità il complesso intersoggettivo così descritto, ne cercheremo volentieri il prototipo nella tecnica leggendariamente attribuita allo struzzo per mettersi al riparo dai pericoli: dopotutto infatti esso meriterebbe di essere qualificato come animale politico, per il fatto di ripartirsi in tre partners, il secondo dei quali si crede rivestito di invisibilità per il fatto che il primo ha la testa affondata nella sabbia, mentre lui lascia che un terzo gli spenni tranquillamente il didietro:

basterebbe che arricchendo di una lettera la sua proverbiale denominazione, ne facessimo la politica dell'"autruiche", (12) perché questi trovi finalmente in se stesso un nuovo senso per sempre. Dato così il modulo intersoggettivo che si ripete, resta da riconoscervi un "automatismo di ripetizione", nel senso che ci interessa nel testo di Freud» (pagine 12-15 [I, pagine 9-12]).

Più avanti analizzeremo il singolare rapporto che intercorre fra il «soggetto» (narratore narrato) della narrazione e Dupin, in quanto esso complica in partenza e definitivamente la struttura triangolare. Per ora consideriamo che cosa implichi questa esclusione del quarto o del terzo-più-o-meno-uno nella precipitazione verso la verità. E come la richiesta di verità induca a mettere da parte la scena di scrittura, a mettere da parte ciò che si lascia sempre quasi (finto) da sé metter(si) da parte, in disparte, come il quarto. Bisogna tener conto del resto, di ciò che si lascia perdere, non soltanto nel contenuto narrato della scrittura (il significante, lo scritto, la lettera) ma anche nell'operazione di scrittura. Lacan ci riconduce verso la verità, verso una verità che non si perde. Egli riporta la lettera, mostra che la lettera si riporta verso il suo luogo "proprio" per un "proprio" tragitto e, com'egli osserva esplicitamente, è appunto questa destinazione, il destino come destinazione, a interessarlo. Il luogo del significante è nella lettera e questa ritrova il

proprio senso nel luogo che le è proprio. Una certa riappropriazione e una certa riadeguazione ricostituiranno il proprio, il luogo, il senso, la verità allontanati da sé il tempo di una deviazione o di una giacenza. Di un algoritmo. Un buco, ancora una volta, sarà tappato: a tal fine non serve riempirlo, ma solo vederne e delimitarne il contorno. Lo abbiamo letto: il significante (nella lettera, nel biglietto) non ha un luogo identico a se stesso, "manca al suo posto". Il suo senso importa poco, esso non vi si riassume affatto. Ma quello che in ultima analisi il Seminario vuole dimostrare è che c'è un solo tragitto "proprio" della lettera che ritorna verso un luogo determinabile, sempre lo stesso, "il suo"; e che se il suo senso (ciò che è scritto nel biglietto in circolazione) ci risulta (secondo la fragile ipotesi su cui però si regge tutta la logica del Seminario) indifferente e sconosciuto, il senso della lettera e il senso del suo tragitto sono necessari, unici, determinabili in verità, anzi come la verità.

Certo, il luogo e il senso della lettera non sono a disposizione dei soggetti. Certo, questi sono assoggettati al movimento del significante. Ma quando Lacan dice che la lettera non ha un luogo proprio, ormai si dovrà intendere: un luogo oggettivo, determinabile all'interno di una topologia empirica e ingenua. Quando egli dice che essa non ha un senso proprio, ormai si dovrà intendere: un senso come contenuto esauribile di ciò che è scritto

nel biglietto. Perché il significante- lettera, nella topologia e nella semantica psicoanalitico-trascendentali con cui abbiamo a che fare, ha un luogo e un senso propri i quali costituiscono la condizione, l'origine e la destinazione di tutta la circolazione, come pure di tutta la logica del significante.

"Anzitutto il luogo proprio". La lettera ha un luogo di emissione e di destinazione. Non è un soggetto ma un buco, la mancanza a partire dalla quale si costituisce il soggetto. Il contorno del buco è determinabile e calamita l'intero tragitto della deviazione che conduce dal buco al buco, dal buco a se stesso, e ha quindi una forma "circolare".

Si tratta appunto di una "circolazione" regolata che organizza un ritorno dalla deviazione verso il buco. Riappropriazione e riadeguazione trascendentali che compiono un autentico contratto. Che il tragitto sia proprio e circolare, Lacan lo dice alla lettera: «Ci troviamo così confermati nella nostra deviazione proprio dall'oggetto che vi ci induce: ed infatti quella che ci sta occupando è proprio la "lettera deviata", quella il cui tragitto è stato "prolungato" (è alla lettera il termine inglese), o per ricorrere al vocabolario postale, la "lettera giacente" ["la lettre en souffrance"]». Ecco dunque "simple and odd", com'è annunciato fin dalla prima pagina, ridotta alla sua più semplice espressione, la singolarità della lettera che, come indica il titolo, è il

"soggetto vero" del racconto: essa può subire una deviazione, perché ha un tragitto "che le è proprio". Tratto, questo, in cui si afferma la sua incidenza di significante. Abbiamo infatti imparato a concepire che il significante si mantiene unicamente in uno spostamento paragonabile a quello delle pubblicità luminose o delle memorie rotative delle nostre macchine-per-pensare-come-gli-uomini, e questo in ragione del suo funzionamento alternante che è il suo stesso principio, che esige che esso lasci il suo posto, ma a patto di ["quitte à"] farvi ritorno circolarmente» (pag. 29, corsivi di Lacan [I, pagine 26-27]).

"Quitte": «lasci ["quitte"] il suo posto, ma a patto di ["quitte à"] farvi ritorno circolarmente». La circolazione, saldo ["acquittement"] di un debito, provvede a riparare alla deiscenza che, aprendo il debito e il contratto, ha espulso per un certo tempo (il tempo del significante) il significato dalla propria origine. La circolazione gli consente di ritornarvi. Tale riadeguazione (la verità) implica perciò una teoria del luogo proprio e questa una teoria della lettera come località indivisibile: il significante non deve mai correre il rischio di perdersi, di distruggersi, di dividersi, di smembrarsi in modo irreversibile. "Poi, il senso proprio". Dato che la lettera ha (un)

luogo d'origine e di destinazione, dato che resta quello che è strada facendo (ma che cosa lo

garantisce?), essa ha un senso proprio: anzitutto la legge del suo tragitto, se non il suo contenuto, benché quest'ultimo riceva dalla decifrazione una determinazione minimale sufficientemente esplicita. Essa deve avere un rapporto con ciò che costituisce il contratto o il «patto», ossia con la soggezione del soggetto, e perciò in qualche punto con il buco come luogo proprio della lettera. Il suo luogo ha un rapporto essenziale con il suo senso e questo dev'essere tale da farla ritornare al suo luogo. Di fatto noi conosciamo il contenuto del biglietto. Del suo senso Lacan deve pur parlare, deve pur tenerlo presente, almeno in quanto esso minaccia il patto che lo costituisce: la legge fallica rappresentata dal Re e che la Regina ha in custodia, che ella dovrebbe condividere con lui secondo il patto e che ella minaccia appunto di dividere, di dissociare, di tradire. «Ma questo non ci dice niente del messaggio che essa veicola. «Lettera d'amore o lettera di cospirazione, lettera delatrice o lettera d'istruzioni, lettera d'ingiunzione o lettera di disperazione: "possiamo concluderne una cosa soltanto", che la Regina non può portarla a conoscenza del suo signore e padrone.

«Ora questi termini, lungi dal tollerare l'accento di discredito che hanno nella commedia borghese, assumono un senso eminente per il fatto di designare il suo sovrano, cui la lega una fede giurata, e in modo raddoppiato, giacché la sua posizione di

congiunta non la esime dal suo dovere di suddita, ma la innalza a custode di ciò che, secondo la legge, la regalità incarna del potere: e che si chiama legittimità.

«Quindi, quale che sia il seguito che la Regina ha scelto di dare alla lettera, resta che questa lettera è il simbolo di un patto, e che, anche se la destinataria non assume questo patto, l'esistenza della lettera la situa in una catena simbolica estranea a quella che costituisce la sua fede. [...] Il nostro apologo è fatto per dimostrare che è la lettera con le sue deviazioni a reggere le loro entrate e i loro ruoli. Del fatto che essa sia giacente ["en souffrance"] saranno loro a patirne. Passando sotto la sua ombra, ne divengono il riflesso. Cadendo in possesso della lettera - mirabile ambiguità del linguaggio - è il suo "senso" a possederli» (pagine 27, 28, 30, corsivi miei [I, pagine 24, 25, 27]).

Formula tipicamente heideggeriana, come quasi sempre in queste pause decisive. Dunque la lettera ha un senso proprio, un tragitto proprio, un luogo proprio. Quali? Il solo Dupin, nel triangolo, sembra saperlo. Lasciamo stare per ora il problema di questo sapere. Preoccupiamoci prima del saputo di questo sapere. Che cosa sa Dupin? Sa che la lettera alla fine "si trova" e sa dove essa deve "trovarsi" per tornare circolarmente, adeguatamente, nel suo luogo proprio. Questo luogo proprio, noto a Dupin, come pure allo psicoanalista che, vedremo, occupa in

modo oscillante la sua posizione, è il luogo della castrazione: la donna in quanto luogo svelato della mancanza di pene, in quanto verità del fallo, ossia della castrazione. La verità della lettera rubata è la verità, il suo senso è il senso, la sua legge è la legge, il contratto della verità con se stessa nel logos. Al di sotto di questo valore di patto (e quindi di adeguazione), quello di velamento/svelamento armonizza l'intero Seminario con il discorso heideggeriano sulla verità. Qui il velamento/svelamento è quello di un buco, di un non-essente: verità dell'essere come non-essente. La verità è «donna» in quanto castrazione velata/svelata. Qui prende avvio la partenza del significante (la sua inadeguatezza al significato), questo è il luogo del significante, la lettera. Ma qui comincia anche il processo, la promessa di riappropriazione, di ritorno, di riadeguazione, «ai fini della restituzione, dell'oggetto» (pag. 16 [I, pag. 13]). L'"unità" singolare della lettera è il luogo del contratto della verità con se stessa. Ecco perché la lettera "ritorna" ("e spetta") "alla" donna (almeno in quanto ella vuole salvare il patto e dunque ciò che spetta al Re, al fallo che ella ha in custodia); ecco perché, come Lacan dice altrove, la lettera spetta all'essere, cioè a quel nulla che sarebbe l'apertura come buco fra le gambe della donna. Tale è il luogo proprio dove si trova la lettera, dove si trova il suo senso, dove il ministro la crede al sicuro e dove

invece essa è, proprio nel suo nascondiglio, maggiormente esposta. Detentore della lettera messa al sicuro, il ministro comincia a identificarsi con la regina (ma Dupin non lo deve forse fare a sua volta, e lo psicoanalista in lui? Ma non anticipiamo).

Ecco: «...tutto sembra concertato perché il personaggio ["il ministro"] che tutte le sue affermazioni hanno circondato dei tratti della virilità, sprigioni al suo apparire il più singolare "odor di femina". (13).

«Che questo sia un artificio, Dupin non manca infatti di sottolinearlo dicendoci dietro questa falsa lega la vigilanza dell'animale da preda pronto al balzo. Ma che questo sia l'effetto stesso dell'inconscio, nel senso preciso per cui insegnamo che l'inconscio è che l'uomo sia abitato dal significante, come trovarne immagine più bella di quella che Poe stesso forgia per farci comprendere l'impresa di Dupin? Per far questo ricorre infatti a quei nomi toponimici che una carta geografica, per non esser muta, sovrappone al suo disegno, e che possono diventare oggetto di un gioco di indovinelli a chi sa trovare il nome scelto da uno dei giocatori, - notando quindi che quello più adatto per mettere fuori strada un debuttante, sarà quello che dà, a grosse lettere largamente spaziate nel campo della carta, e spesso senza che lo sguardo nemmeno vi si fermi, la denominazione di un intero paese... «Così la lettera rubata: che, come un immenso corpo di

donna, si stende nello spazio dello studio del ministro quando vi entra Dupin. Ma è così che egli "si aspetta" già "di trovarvela" [corsivo mio, J. D.], e non ha da far altro che spogliare, con gli occhi velati dagli occhiali verdi, questo grande corpo. «Ed è per questo che senza aver avuto bisogno, e nemmeno, per evidenti motivi, l'occasione di origliare il professor Freud, andrà diritto là dove giace e dimora quel che questo corpo è fatto per nascondere, in quel bel mezzo in cui scivola lo sguardo, ovvero in quel luogo chiamato dai seduttori Castel Sant'Angelo, nell'innocente illusione che li fa sicuri di dominare da lì la Città. To'! fra gli stipiti, fra le gambe del camino, ecco l'oggetto a portata di mano, che il rapitore non ha più che da allungare...» (pagine 35-36 [I, pagine 32-33]). La lettera - luogo del significante - si trova nel luogo in cui Dupin e lo psicoanalista si aspettano di trovarla: sull'immenso corpo della donna, fra gli stipiti, fra le gambe del camino. Tale il suo luogo proprio, il termine del suo tragitto circolare. Essa fa ritorno al mittente, che non è il firmatario del biglietto ma il luogo in cui questo ha cominciato a "staccarsi" dal suo detentore o legatario femminile. La Regina, cercando di riappropriarsi di ciò che, in virtù del patto che la assoggetta al Re, in virtù della Legge, le garantiva la disponibilità di un fallo di cui altrimenti sarebbe priva, di cui ha corso il rischio di privarsi, che ha corso il rischio di dividere, cioè di moltiplicare - la Regina, dicevamo,

incomincia a riformare, a richiudere il circolo dell'economia ristretta, del patto circolatorio. Ella vuole far tornare a sé la lettera-feticcio e a tal fine comincia con il sostituire, con lo scambiare un feticcio con un altro: ella emette - senza spenderla veramente perché qui c'è equivalenza - una certa quantità di denaro che viene scambiata con la lettera e ne assicura il ritorno circolare. Dupin, come (l') analista, si trova sul circuito, nel circolo dell'economia ristretta, in quello che altrove chiamo lo stringimento dell'anello e che il Seminario analizza come verità della finzione. Torneremo più avanti su questo problema dell'economia.

Tale determinazione del proprio, della legge del proprio, dell'"economia", riconduce perciò alla castrazione come verità, alla figura della donna come figura della castrazione e della verità. Della castrazione come verità. Ma si badi: questo non vuole affatto dire, come si potrebbe essere indotti a credere, alla verità come smembramento essenziale e spezzettamento irriducibile. Al contrario, la castrazione-verità è ciò che si contrae (stringimento dell'anello) per far tornare il fallo, il significante, la lettera o il feticcio nel loro "oikos", nella loro dimora familiare, nel loro luogo proprio. In tale senso la castrazione-verità è l'opposto dello smembramento, il suo vero e proprio antidoto: qui, ciò che manca al suo posto ha il suo posto fisso, centrale, che sfugge a ogni sostituzione. Qualcosa manca al suo posto, ma

la mancanza non vi manca mai. Il fallo, grazie alla castrazione, resta sempre al suo posto, nella topologia trascendentale di cui parlavamo sopra. Qui esso è indivisibile, e perciò indistruttibile, come la lettera che "prende il suo posto". E per questo la presupposizione interessata, ma mai dimostrata, della materialità della lettera come "indivisibilità" era indispensabile all'economia ristretta, alla circolazione del proprio. La differenza che mi interessa in questa sede è che, comunque si intenda la formula, la mancanza non ha posto nella disseminazione.

Nel determinare il posto della mancanza, il "topos" di ciò che manca al suo posto, nell'erigerlo a centro fisso, Lacan propone perciò, insieme a un discorso-verità, un discorso sulla verità della lettera rubata come verità della "Lettera rubata". Si tratta di una decifrazione ermeneutica, malgrado l'apparenza o la denegazione. Il suo significato ultimo è il legame tra Femminilità e Verità. Quattordici anni più tardi, reintroducendo il Seminario all'inizio degli "Écrits" con una "presentazione inedita" (collana "Points", I, 1969), Lacan insiste soprattutto su questo legame e su questo senso. Egli usa per la Donna o per la Femminilità una maiuscola che altrove riserva, molto spesso, alla Verità: «,Quello che, grazie alle mie fatiche, dimostra il racconto di Poe è che l'effetto di soggezione del significante, nel nostro caso della lettera rubata, agisce in primo luogo sul suo

detentore di dopofurto, e che lungo il suo percorso esso veicola proprio quella Femminilità che dovrebbe aver preso nella sua ombra [...]». La Femminilità è la Verità (della) castrazione, è la migliore figura della castrazione perché, nella logica del significante, è stata già da sempre castrata e quello che essa «lascia» in circolazione (in questo caso la lettera), da sé staccato, al fine di farlo tornare a sé, lo lascia per «non averlo mai avuto: donde la verità esce dal pozzo, ma solo a metà».

Questa prima castrazione (pre-castrazione) comunica in seguito la castrazione, e perciò la femminilità, a chiunque detenga la lettera che significa il fallo e la castrazione: «Ecco perché il Ministro risulta essere castrato, castrato è la parola per il fatto che crede sempre di averla: quella lettera che Dupin ha saputo scovare, nella sua evidenza, fra le gambe del suo camino di alto liccio. «Qui non fa che concludersi ciò che dapprima lo [il ministro] femminilizza come per un sogno [...] E in questo il nostro Dupin eguaglia il successo dello psicoanalista...» (pagine 7-8).

PUNTO DI VISTA
LA VERITA' AL POSTO DELLA
SESSUALITA' FEMMINILE

Che dire di questo successo? Prima di rispondere attendiamo di aver riconsiderato, in tutta la sua complessità, il rapporto fra la posizione di Dupin e quella dell'analista, poi fra l'analista e colui che dice Freud e io nel Seminario come nelle presentazioni del Seminario. Ciò richiede una lunga digressione. Fino a questo punto i nostri interrogativi lasciano sospettare che se c'è qualcosa come una lettera rubata, può anche nascondersi un'insidia supplementare: essa non avrebbe alcun posto fisso, nemmeno quello di un buco delimitabile o di una mancanza assegnabile. Essa non si troverebbe, potrebbe sempre non trovarsi, si troverebbe in ogni caso più che nella scrittura sigillata di cui il narratore racconta la «storia» decifrata dal Seminario, più che nel contenuto della storia, «nel» testo che si sottrae, su un quarto lato, sia agli occhi di Dupin che a quelli dello psicoanalista. Il resto, l'avanzo, sarebbe "La lettera rubata", il testo che porta questo titolo, e il

cui luogo, al pari delle grandi lettere anche stavolta invisibili, non è là dove ci si aspettava di trovarlo, nel contenuto inquadrato del «dramma reale» o nell'interno nascosto e sigillato della novella di Poe, ma in e come quella lettera aperta, apertissima che è la finzione. Quest'ultima, dato che si scrive, implica almeno una quarta istanza che si sottrae, e sottrae nel contempo la lettera del testo al decifratore, al portalettere della verità ["facteur de la vérité"] che la rimette nel circolo del suo tragitto proprio: ed è appunto quello che fa il Seminario ripetendo l'operazione di Dupin il quale, senza che vi sia alcuna contraddizione con la circolarità del «tragitto proprio», «è riuscito a rimettere la lettera sulla retta via»(pag. 38 [I, pag. 35]), secondo il desiderio "della" Regina. Rimettere la lettera sulla retta via, supponendo che la sua traiettoria sia una linea, equivale a correggere una deviazione, a rettificare uno scarto, a richiamare, per la giusta regola, ossia la norma, una direzione, una linea autentica. Dupin è abile, conosce la propria abilità (14) e conosce la legge. Nel momento in cui si crede di stringerla disegnando triangoli e cerchi e maneggiando l'opposizione immaginario/simbolico, nel momento in cui si ricostituisce la verità, l'adeguazione propria, "La lettera rubata" sfugge attraverso un'apertura troppo evidente. Baudelaire lo ricorda seccamente. La lettera rubata è nel testo: non soltanto come un oggetto con il suo tragitto proprio descritto,

contenuto nel testo, significante divenuto tema o significato del testo, ma come testo che produce effetti di cornice. Proprio nel momento in cui Dupin e il Seminario la trovano, in cui determinano il suo luogo e il suo tragitto propri, in cui credono che essa sia qua o là come in una carta, luogo su una carta come sul corpo della donna, essi non vedono più la carta: non tanto quella descritta dal testo in questo o quel momento ma quella che esso «è», che descrive, «esso stesso», come lo scarto del quattro, senza promessa di "topos" e di verità. La struttura restante della lettera consiste nel fatto che, contrariamente alla conclusione del Seminario («ciò che vuol dire 'la lettera rubata', cioè 'giacente', è che una lettera arriva sempre a destinazione»), una lettera può anche non arrivare a destinazione. La sua «materialità», la sua «topologia» sono legate alla sua divisibilità, alla sua partizione sempre possibile. Essa può andare irreversibilmente in pezzi e proprio da questo cercano sempre di proteggerla il sistema del simbolico, della castrazione, del significante, del contratto, della verità, eccetera: punto di vista del Re o della Regina, in questo caso è lo stesso, legato da contratto per riappropriare il morso. Non che la lettera non arrivi mai a destinazione, ma fa parte della sua struttura il potervi anche non arrivare. E senza tale minaccia (rottura del contratto, divisione o moltiplicazione, partizione irreversibile del fallo intaccato per un istante dalla Regina, vale a dire da

ciascun «soggetto»), il circuito della lettera non sarebbe nemmeno cominciato. Ma, con tale minaccia, può anche non finire. Qui la disseminazione minaccia la legge del significante e della castrazione come contratto di verità. Essa "intacca" l'unità del significante, cioè del fallo.

Nel momento in cui il Seminario, come Dupin, trova la lettera là dove essa si trova, fra le gambe della donna, la decifrazione dell'enigma è ancorata alla verità. Il senso della novella, il voler dire della lettera rubata («ciò che vuol dire 'la lettera rubata', cioè 'giacente', è che una lettera arriva sempre a destinazione») è scoperto. In quanto scoperta di un voler-dire (la verità), in quanto ermeneutica, la decifrazione (quella di Dupin, quella del Seminario) arriva anch'essa a destinazione.

Ma allora perché ritrova, con la verità, lo stesso senso e lo stesso "topos" della Bonaparte quando, sorvolando il testo, ella propone nel 1933 un'analisi psicobiografica (15) della "Lettera rubata"? E' forse un caso?

E' forse un caso se, mentre si pretende di rompere con la critica psico-biografica (confer. "Écrits", pag. 860), si va a ricongiungersi con essa nel suo estremo ancoraggio semantico? E dopo un'analisi testuale forse non altrettanto rigorosa? Anche per la Bonaparte, la castrazione della donna (della madre) è il senso ultimo, ciò che vuol dire "La lettera rubata". E la verità, la riadeguazione o la riappropriazione

come desiderio di tappare il buco. Ma la Bonaparte fa qualcosa che Lacan non fa: ella mette in rapporto "La lettera rubata" con altri testi di Poe. E ne analizza le gesta. Capiremo più avanti la necessità "interna" di questa operazione.

Per esempio "Il gatto nero", dove «la paura della castrazione, della castrazione incarnata nella donna, è il tema centrale» (II, pag. 578 [II, pag. 102]). «Ma tutte le angosce primitive del bambino, che spesso restano quelle dell'uomo, sembrano essersi date appuntamento come ad un crocevia ["carrefour"], in questo racconto di altissima angoscia»(ibid.). In questo "quadrifurcum", nominato distrattamente, omesso come una cornice, rappresentazione di un cerchio o di un triangolo. Il Seminario: «Ed eccoci daccapo al crocevia dove avevamo lasciato il nostro dramma e la sua ronda, con la questione del modo con cui i soggetti vi si dànno il cambio» (pag. 30 [I, pag. 27]). La Bonaparte continua con una pag. di generalità sull'angoscia di castrazione che si può riassumere in un enunciato di Freud da lei citato altrove: la constatazione della mancanza di pene nella madre è «il trauma più grande»; o in uno di Lacan: «Divisione del soggetto? Questo punto è un nodo. «Ricordiamoci in che punto Freud lo sviluppa: e cioè su quella mancanza di pene della madre in cui si rivela la natura del fallo» (pag. 877 [I, pagine 881-882]). Dopo aver trattato della Legge e del feticismo come processi di rifallizzazione della madre (si tratta

di restituirle quello che le è stato rubato, quello che si è staccato da lei), la Bonaparte scrive quanto segue, dove si ritrova il nodo dell'interpretazione lacaniana e qualcos'altro ancora:

«C'è infine, col tema della forza, la paura della morte.

«Ma tutte queste paure, in questo racconto in cui la paura della castrazione rimane il tema fondamentale, rimangono a questa subordinate ed ognuna appare connessa con quella fondamentale. Il gatto dal petto bianco ha anche un occhio cieco, l'impiccagione rappresenta anche la rifallizzazione, l'impulso a confessare porta alla scoperta di un cadavere sormontato dalla figura della castrazione, e la cantina, la tomba ricordano, come il camino aperto, la temibile cloaca materna. «Ci sono altri racconti di Poe dove è espresso, benché in modo più attenuato, il rimpianto del fallo materno ed il rimprovero alla madre per averlo perduto. In primo luogo, per quanto possa sembrare strano, "La lettera rubata". «Ricordiamo questo racconto: la Regina di Francia, come Elizabeth Arnold, è in possesso di lettere colpevoli e segrete il cui autore X... resta nel vago. Il cattivo ministro, che mira ad un ricatto politico per affermare il suo potere, ruba una di quelle lettere, sotto gli occhi stessi della Regina, paralizzata dalla presenza del Re che non deve sapere niente.

Bisogna ritrovare assolutamente la lettera, a polizia fallisce in tutte le sue perquisizioni. Fortunatamente c'è Dupin! Munito di occhiali che gli permettono di vedere tutto con chiarezza nascondendo gli occhi, con un pretesto si reca dal ministro ed in un portacarte ben in vista 'appeso... ad un piccolo pomello di ottone, proprio sopra la cappa del camino, nel mezzo' scopre la lettera» [II, pagine 103-104].

[E qui c'è una nota della Bonaparte, «1. "That hung... from a little brass knob just beneath the middle of the mantelpiece". Nella traduzione di Baudelaire: "suspendu... à un petit bouton de cuivre au-dessus du manteau de la cheminée". «E' chiara, in questa frase, l'inesattezza della traduzione di Baudelaire. In particolare, "beneath" ("sotto"), è reso con "au-dessus" ("sopra"), che invece non può assolutamente significare».

Questa nota non è priva di importanza. Essa rivela anzitutto che Lacan aveva letto la Bonaparte, anche se il Seminario non la nomina mai. Un autore come lui, così attento ai debiti e alle priorità, avrebbe potuto riconoscere un solco ["frayage"] che orienta tutta la sua interpretazione, e cioè il processo di rifallizzazione come tragitto proprio della lettera, «ritorno della lettera» restituita alla sua «destinazione» dopo essere stata ritrovata fra le gambe del camino. O tacerlo. Ma siccome le note

sono, se non la verità, l'appendice in cui si mostra quello che non si deve dire o quello che, dice Schelling citato in "Das Unheimliche", «dovrebbe restar nascosto», il Seminario lascia cadere una nota in risposta: «To'! tra le gambe del camino, ecco l'oggetto a portata di mano, che il rapitore non ha più che da allungare... La questione di sapere se lo prende sopra la cappa, come Baudelaire traduce, o sotto la cappa del camino, come porta il testo originale, può essere abbandonata senza danno alle inferenze della cucina». Nota di Lacan: «15. E anche della cuoca» (pag. 36 [I, pag. 33]). (16).

Senza danno? Il danno sarebbe invece irreparabile, e proprio all'interno del Seminario: se fosse stata "sulla" cappa del camino, la lettera non avrebbe potuto trovarsi «fra gli stipiti del camino», «fra le gambe del suo camino». La posta in gioco non è perciò trascurabile, anche a lasciare da parte, immaginandolo estraneo alla discussione, lo sprezzante nervosismo nei confronti di una psicoanalista e della sua eredità. (17) Perché relegare la questione in cucina, come irrilevante, e colei che vi risponde al rango di cuoca? Certi «maestri di verità», in Grecia, sapevano fare della cucina un luogo di pensiero.

Un poco prima di questa nota, ricordiamo, il Seminario menzionava i «toponimi», la «carta geografica» del «grande corpo» e il luogo di ciò che Dupin «si aspetta di trovarvi», perché egli ripete il

gesto del Ministro il quale a sua volta si identifica con la Regina la cui lettera occupa sempre, propriamente, lo stesso luogo: di distacco e di ricongiungimento. La Bonaparte così proseguiva dopo la nota:

«Con un altro stratagemma egli si impadronisce del compromettente documento, e vi sostituisce una falsa lettera. La Regina, cui la vera lettera sarà restituita, è salva.

«Osserveremo per prima cosa che la lettera, vero simbolo del pene materno, 'pende' al di sopra della bocca del camino, proprio come penderebbe il pene della donna - se ne avesse uno! - al di sopra della cloaca rappresentata qui, come nei racconti precedenti, dal simbolo ricorrente del camino. In questo caso, c'è una vera e propria tavola di anatomia topografica, in cui non manca neanche il pomello ("knob") di ottone, il clitoride. Ma da questo pomello dovrebbe pendere tutt'altra cosa!» [II, pag. 104].

Dopo questa breve allusione al pomello (non ripresa dal Seminario) la Bonaparte ricollega la sua interpretazione a una tipologia e a una clinica edipiche. L'interesse per «la-vita-dell'autore» non semplifica la lettura del testo più di quanto, peraltro, il disinteresse basterebbe a garantirla. Viene posto l'accento su una lotta edipica «pregenitale, fallica e arcaica» per il possesso del pene materno, qui determinato come oggetto parziale. La Bonaparte

non cade mai nella tentazione di concedere a Dupin la posizione dell'analista, nemmeno per subordinarlo a un altro tipo di supremazia. La sua lucidità gli deriva dalla guerra in cui è coinvolto, guerra che alla fine egli stesso dichiara («Ma a parte queste considerazioni, avevo uno scopo particolare. Conoscete le mie idee politiche. In questa faccenda, agisco come partigiano della dama in questione. Sono diciotto mesi che il ministro la tiene in suo potere. Ora è lei che lo tiene, perché lui ignora di non avere più la lettera, e vorrà continuare con il solito ricatto. [...] Una volta, a Vienna, D... mi ha fatto un brutto scherzo, e io gli dissi con un tono estremamente cordiale che me ne sarei ricordato» (18) e che non ha mai smesso di motivarlo. E nemmeno di situarlo sul circuito del debito. Del fallo, del significante nella sua lettera, del denaro che, a differenza di Lacan, la Bonaparte non considera neutralizzante o «annichilente» «di ogni significazione». Ella scrive: «E non ci meraviglieremo che Dupin, incarnazione del figlio, nell'esprimere 'le sue idee politiche' si dica 'partigiano della dama in questione'. Alla fine, è contro un assegno di 50000 franchi - mentre il prefetto conserva per sé tutta la favolosa ricompensa promessa - che Dupin restituisce alla donna la lettera-simbolo, cioè il fallo che le mancava.

«Ritroviamo qui l'equivalenza oro-pene. La madre dà al figlio l'oro in cambio del pene che egli le rende.

«Allo stesso modo, nello "Scarabeo d'oro"..."» [II, pag. 105]. Il circolo di questa restituzione costituisce appunto il «tragitto proprio» del Seminario. Che ne è allora del movimento, ivi abbozzato, che tende a identificare la posizione di Dupin con quella dell'analista? La Bonaparte non è mai tentata da questo movimento. Nel Seminario esso è stranamente diviso o tenuto in sospeso. Cominciamo con i segni dell'identificazione:

1. Il terzo sguardo, che non comporta inganno, vede il triangolo. Dupin, senza dubbio, vi occupa una posizione identica a quella del Ministro, ma del Ministro nella prima scena e non nella seconda in cui egli viene ad occupare il posto della Regina impotente. Dupin sarebbe dunque il solo a non lasciarsi spennare come uno struzzo («Il terzo è quello che di questi due sguardi vede che essi lasciano ciò che è da nascondere allo scoperto per chi vorrà impossessarsene: è il ministro, ed alla fine Dupin. [...] tre partners, il secondo dei quali si crede rivestito di invisibilità per il fatto che il primo ha la testa affondata nella sabbia, mentre lui lascia che un terzo gli spenni tranquillamente il didietro»). Alla fine Dupin: Dupin infine romperebbe così la sua provvisoria identificazione con il Ministro e rimarrebbe il solo a vedere tutto, ritirandosi in tale modo dal circuito.

2. Ciò sarebbe confermato da una prima interpretazione del denaro chiesto da Dupin in

cambio della lettera, dalla «storia della retribuzione di Dupin». Il processo di indebitamento che essa fa sorgere viene interrogato da Lacan subito dopo la nota della cuoca. E uno spazio bianco supplementare di alcune righe. Il «noi» è quello della comunità degli analisti. L'autore del Seminario sembra dapprima annoverarsi fra loro: «Non è infatti a buon diritto che ci crederemo coinvolti, quando forse [questo 'forse' verrà lasciato sempre in sospeso, J. D.] per Dupin stesso si tratta di ritirarsi dal circuito simbolico della lettera, - noi che ci facciamo gli emissari di tutte le lettere rubate che per un momento almeno saranno giacenti presso di noi nel transfert? E non è la responsabilità che il loro transfert comporta, che noi neutralizziamo facendola equivalere a quello fra i significanti che è più annichilente di ogni significazione, cioè il denaro?» (pag. 37 [I, pag. 34]).

Come indicava il «forse», come annunciano anche questi interrogativi (19) e il «Ma non è tutto» che introduce il capoverso successivo, l'interrogativo non avrà una chiara risposta. Il modo stesso in cui viene posto, la sua forma, i suoi termini, hanno lo scopo di impedire una risposta: come si potrebbe infatti stabilire il rigore concettuale dell'espressione «equivalere a quello fra i significanti che è più annichilente di ogni significazione»? Il denaro è annichilente di ogni significazione, o no? Tale domanda, è chiaro, non è retorica né mira semplicemente a sapere chi fa lo struzzo

manipolando una maggiore o minore annichilazione. Se il denaro non è totalmente annichilente di ogni significazione, se è solo «il più annichilente», esso non può «equivalere» ad una «neutralizzazione». E non è nemmeno sufficiente a «ritirare» dal «circuito simbolico della lettera».

3. Ulteriore conferma nella nuova presentazione degli "Écrits" (collana "Points"), già citati: «Ecco perché il Ministro risulta essere castrato, castrato è la parola per il fatto che crede sempre di averla: quella lettera che Dupin ha saputo scovare, nella sua evidenza, fra le gambe del suo camino di alto liccio. [...] E in questo il nostro Dupin eguaglia il successo dello psicoanalista...». Con il favore dell'indeterminazione da noi appena notata («forse», «il più annichilente»), questi segni di identificazione fra Dupin e noi-gli-psicoanalisti incominciano a complicarsi. Non semplicemente per rifiutare a Dupin l'ammissione nell'istituzione analitica, la quale neutralizzerebbe «la responsabilità che comporta il transfert», ma per scindere il noi-psicoanalisti in due Dupin, quello sciocco, che resta parte in causa ["partie prenante"] all'interno del triangolo credendosi il padrone, (20) e l'altro, che vede tutto, dal cui posto vengono apostrofati tutti gli psicoanalisti che non capiscono niente di Dupin, della sua «vera strategia», cioè dell'autore del Seminario che sa far ritorno alla lettera di Freud, ritrovarla là dove essa si trova al fine di restituirla, e

grazie alle cui fatiche vengono impartiti sia l'insegnamento di Freud sia la dimostrazione di Poe: l'intero Seminario si apre con il progetto, tante volte ribadito altrove, di «prendere sul serio la scoperta di Freud» e di organizzare conformemente ad essa «l'insegnamento di questo Seminario», in contrasto con lo svisamento o la deviazione patiti dalla lettera di Freud nell'istituzione psicoanalitica; (21) e «quello che, grazie alle mie fatiche, dimostra il racconto di Poe» contribuisce a tale ritorno del testo di Freud al suo luogo proprio. Da questa posizione vien messa in ridicolo la troppo rapida identificazione degli altri analisti (tutti) con Dupin, con un Dupin di cui non riescono a vedere che, in quanto detentore della lettera, somiglia ancora al Ministro, si trova ormai al posto di quest'ultimo e comincia come lui a femminilizzarsi, a identificarsi con la Regina. L'autore del Seminario si esclude dalla comunità analitica. Noi, ormai vuol dire Freud, Poe, uno dei due Dupin e io: «E in questo il nostro Dupin eguaglia il successo dello psicoanalista, il quale può agire solo sulla base di un inatteso passo falso dell'altro. Di solito, il suo messaggio è l'unica effettiva conclusione della sua cura: e proprio come quello di

Dupin esso deve rimanere non-rivelato, anche se chiude il caso. «Ma quanto più io volessi spiegare questi termini, come si potrà giudicare dal testo che anche qui conserva il posto iniziale che ha altrove, tanto meno essi saranno intesi.

«Meno intesi dagli psicoanalisti, proprio per il fatto che per loro questi termini sono in vista quanto la lettera rubata, anzi che essi la vedono in se stessi, ma in base a ciò se ne credono, come Dupin, i padroni ["maîtres"]».

«Di fatto, essi sono soltanto padroni di usare i miei termini a casaccio. E così molti si sono coperti di ridicolo. Sono proprio loro ad assicurarmi che quello di cui gli altri diffidano è un rigore del quale non si sentirebbero all'altezza»(nuova presentazione nella collana "Points").

I discepoli o gli eredi ridicoli svisano ossia deviano, a casaccio, i termini propri del maestro ["maître"], il quale ricorda loro che non devono prendersi per padroni o per maestri ["maîtres"] identificandosi con il Dupin sciocco. E usare con proprietà i termini del maestro, farli ritornare a lui, vuole anche dire ricordarsi la direzione giusta, ricordarsi che il maestro, come Dupin (ma quale?), è quello del ritorno a Freud della lettera propria di Freud. (22). Da seguire - continua. (23).

Cominciando con l'identificare Dupin con lo psicoanalista, si ottiene un duplice vantaggio: 1. La lucidità di colui che sa vedere quello che nessuno ha visto: il luogo della cosa, fra le gambe (l'autore del Seminario allora dice: noi- psicoanalisti ci ritiriamo dal circuito simbolico e neutralizziamo la scena dove non siamo parte in causa); 2. La possibilità, facendo vedere come Dupin rimanga parte in causa e

conservando l'identificazione Dupin-psicoanalista, di denunciare l'ingenuità della comunità analitica, di dire: voi-psicoanalisti vi illudete nel preciso momento in cui, come Dupin, vi credete i padroni o i maestri. Infatti. Dopo il capoverso di cui abbiamo messo in risalto l'indecisione («forse», «il significante più annichilente», eccetera), si gioca una partita molto astuta ma che, per dimostrare in quale misura l'astuzia di Dupin - che è estrema nella scena edipica - comporti un "movente" nel tranello che tende, giunge fino a travolgere se stessa.

Si tratta delle ultime pagine del Seminario, scandite da un «Ma non è tutto» (pag. 37 [I, pag. 34]) e da un «Questo è tutto?» (pag. 41 [I, pag. 38]). Quando si sia interpretata la retribuzione pretesa da Dupin come un procedimento analitico per ritirarsi dal circuito grazie al «significante più annichilente [...] di ogni significazione, cioè il denaro», non è facile rendere conto di tutti i segni di non-neutralità che si moltiplicano al termine della "Lettera rubata". Non è forse un paradosso sconcertante? «Ma non è tutto. Il beneficio così allegramente tratto da Dupin dalla sua impresa, se ha lo scopo di far sì che si ritragga elegantemente dall'affare, non fa che rendere più paradossale, sconcertante, l'attacco personale, diciamo pure il colpo basso, che egli si permette improvvisamente contro il ministro, il quale tuttavia sembra già abbastanza sgonfiato nel suo insolente prestigio dal tiro giocatogli» (pag. 37 [I,

pag. 34]). Non era tutto, dunque. E occorre rilevare l'«esplosione passionale» di Dupin al termine del racconto, la sua «rabbia di natura manifestamente femminile» nel momento in cui dice di saldare i conti con il ministro firmando il suo colpo. Egli riproduce perciò il cosiddetto processo di femminilizzazione: si conforma al (desiderio del) ministro, di cui occupa il posto non appena, detenendo la lettera - luogo del significante -, egli si regola in base al desiderio della Regina. Qui non si può più distinguere, in virtù del patto, fra il posto del Re (contrassegnato dall'accecamento) e il posto della Regina, quello in cui la lettera deve ritornare circolarmente, nella sua «retta via» e secondo il suo «tragitto proprio». Siccome il significante ha un solo luogo proprio, in fondo c'è un solo posto per la lettera, e questo posto è via via occupato da tutti coloro che la detengono. Si dovrebbe perciò ammettere che Dupin, una volta entrato nel circuito, essendosi identificato con il ministro per riprendergli la lettera e rimetterla sulla «retta via», non può più uscirne. Deve percorrerlo sino in fondo. Il Seminario, a questo proposito, pone uno strano interrogativo: «Egli è dunque effettivamente parte in causa e beneficiario ["partie prenante"] nella triade intersoggettiva, e come tale nella posizione mediana occupata precedentemente dalla Regina e dal Ministro. Mostrandovisi superiore, ci rivelerà ad un tempo le intenzioni dell'autore?

«Se è riuscito a rimettere la lettera sulla retta via, rimane da farla arrivare al suo indirizzo. E questo indirizzo è al posto precedentemente occupato dal Re, poiché è lì che essa doveva rientrare nell'ordine della Legge.

«L'abbiamo visto, né il Re, né la Polizia che l'ha riportata a questo posto, erano capaci di leggerla, perché questo posto comportava l'accecamento» (pagine 37-38 [I, pag. 35]).

Se ora Dupin occupa la «posizione mediana», non l'ha forse sempre occupata? E ce n'è un'altra nel circuito? E' forse solo in questo momento del racconto, quando ha la lettera in mano, che egli si ritrova in tale posizione? Non ci si può arrestare a questa ipotesi: Dupin agisce fin dall'inizio in vista della lettera, in vista di detenerla per restituirla a chi di diritto (né il Re né la Regina ma la Legge che li lega) e riuscire così preferibile al (fratello) nemico, il fratello minore o gemello (Atreo/Tieste), al Ministro che fondamentalmente persegue lo stesso disegno, con le stesse mosse. Se è dunque in «posizione mediana», la precedente distinzione dei tre sguardi non è più pertinente. Ci sono soltanto struzzi, nessuno evita di farsi spennare, e più si è padroni (più si è maestri), più si espone il didietro. Sarà dunque questo il caso per chiunque si identifichi con Dupin. A proposito di Dupin, dicevamo, uno strano interrogativo: «Mostrandovisi superiore, ci rivelerà ad un tempo le intenzioni dell'autore?».

Non è l'unica allusione alle «intenzioni dell'autore» (confer. anche pag. 12 [I, pag. 8]). La sua forma implica perciò che l'autore, nelle sue intenzioni, sia in una condizione di padronanza ["maîtrise"] generale e che la sua "superiorità" nei confronti dei triangoli messi in scena (supponendo ch'egli metta in scena solo dei triangoli) sia rappresentabile con la superiorità di un attore, Dupin. Lasciamo stare questa implicazione: tutta una concezione della «letteratura». Si è mostrato superiore, Dupin? Il Seminario, procedendo da ciò che Dupin vede là dove si aspetta di trovarlo, ripetendo l'operazione di restituzione della lettera, non può rispondere di no. E nemmeno di sì, perché anche Dupin è uno struzzo. Perciò la «vera» posizione di Dupin sarà lasciata nell'oscurità di una non-rivelazione o di un'ipotesi lasciata in sospeso, senza comunque che ciò comporti la rinuncia (e in questo non c'è più nessuna oscurità o ipotesi) ad aver «decifrato la vera strategia di Dupin». Ecco il non-rivelato: «E in questo Dupin eguaglia il successo dello psicoanalista, il quale può agire solo sulla base di un inatteso passo falso dell'altro. Di solito, il suo [?] messaggio è l'unica effettiva conclusione della sua [?] cura: e proprio come quello di Dupin esso deve rimanere non-rivelato, anche se chiude il caso» (edizione nella collana "Points", pag. 8).

Ecco l'ipotesi lasciata in sospeso: «Ma se è davvero quel giocatore che ci dicono, interrogherà

ancora una volta le sue carte, prima di metterle giù sicuro di aver vinto, e leggendovi il suo gioco, si alzerà dal tavolo in tempo per evitare la vergogna» (pagina 41 [I, pag. 38]). Ci sarà riuscito? Nulla lo dice nel Seminario, che tuttavia si trattiene sul luogo abbastanza a lungo per assicurare, nonostante il non-rivelato o l'ipotesi, di detenere la cifra della lettera, la vera strategia di Dupin e il vero voler-dire della lettera rubata. Il «sì» qui è «senza dubbio». Proprio come Dupin, cui il narratore lascia la parola alla fine del racconto, sembra convinto di aver portato a termine il colpo con successo. Conclusione del Seminario: «...si alzerà dal tavolo in tempo per evitare la vergogna. «Questo è tutto? e dobbiamo credere di aver decifrato la vera strategia di Dupin aldilà dei trucchi immaginari con cui ci doveva ingannare? Senza dubbio sì, perché se 'ogni punto che esige riflessione', come afferma all'inizio Dupin, 'si presta più favorevolmente all'esame nell'oscurità', possiamo ora facilmente leggerne la soluzione in piena luce. Essa era già contenuta e facile da ricavare dal titolo del nostro racconto, e secondo la formula stessa, che già da tempo avevamo sottoposto alla vostra discrezione, della comunicazione intersoggettiva: in cui l'emittente, vi dicevamo, riceve dal ricevente il proprio messaggio in forma invertita. Così, ciò che vuol dire 'la lettera rubata' cioè 'giacente', è che una lettera arriva sempre a

destinazione» (pag. 41 [I, pag. 38]. Sono le parole conclusive del Seminario).

PRIMA SECONDA
LA VERITA' DALLA (DELLA)
LETTERA DI PUGNO DI FREUD

Nel vedere quello che Dupin vede (non visto dagli altri), e anche quello che nemmeno Dupin vede o, duplice com'è (dentro al circuito e fuori, «parte in causa» e fuori gioco), vede solo a metà (come tutti gli altri, in definitiva), il Seminario è proferito dal posto in cui si vede tutto, «facilmente», «in piena luce». Come Dupin, insomma, nel momento in cui, senza tener conto del suo accecamento di «parte in causa», lo si diceva «il terzo [...] quello che di questi due sguardi vede... eccetera». E come Dupin, il Seminario consegna la lettera alla sua destinazione dopo aver riconosciuto il suo posto e il suo tragitto, la sua legge e il suo destino, ossia "la" destinazione: l'arrivo a destinazione. Ma Dupin, quello lucido, ha potuto esserlo solo entrando nel circuito fino a occuparvi successivamente tutti i posti, compresi, a sua insaputa, quello del Re e quello della Polizia. Come tutti gli altri, di cui ha (rad)doppiato in modo perfetto i ruoli, egli è messo in moto dal desiderio

della Regina e dal patto che vi si contrae. E per lui «mostrarsi superiore», fosse pure rispetto a tutti gli altri maestri, i suoi rivali, gemelli, fratelli o colleghi (Atreo/Tieste), significava ricominciare il maneggio senza poter guardare indietro. Il che non lo privava necessariamente di piacere nel momento in cui è qualcun altro a tenere allora la penna in mano.

Ripetizione di Dupin, quindi. Potendo «ora facilmente leggerne la soluzione in piena luce», l'autore del Seminario, non dimentichiamolo, fa una scenata ai suoi colleghi, custodi cattivi, e infedeli, dell'eredità di Freud. Con l'«esplosione passionale» di cui abbiamo individuato i segni, egli vuole almeno ritrovare la direzione giusta: rettificare, raddrizzare, rimettere sulla retta via ciò che è giacente e, «armato» del «ritorno a Freud», «correggere una deviazione troppo manifesta per non farsi riconoscere come tale a ogni svolta» ("D'un dessein", pag. 366 [I, pag. 360]). Egli rimprovera i suoi colleghi, ma anche le sue colleghe, di aver svisato, deviato, reputandosene i padroni («come Dupin», vedi sopra), i suoi «termini», i suoi, quelli dell'autore del Seminario. Egli se ne riappropria, ma anche lui per consegnarli, per recapitarli a Freud, di cui si tratta di restituire il vero insegnamento, la retta dottrina. (24) Come Dupin, proclamandosi «partigiano della dama», obbliga la Regina e mima il contratto che la lega al Re, così esisterebbe una specie di patto tra Freud, che è morto troppo presto

e quindi, come il Re, non saprà mai nulla delle conseguenze - e l'autore (il posto dell'autore) del Seminario. Ma un Re, o un morto, è forse legato da un patto? L'interrogativo deve attendere.

L'attacco più notevole, diciamo il «colpo basso» più insidioso, «la rabbia di natura manifestamente femminile» investe quello o quella tra i suoi colleghi, la Bonaparte, che si è reputato(-a) a lungo, in Francia, il depositario più autorevole, la legataria dell'autorità di Freud, scambiando con lui una corrispondenza, mantenendo personali rapporti di confidenza, anzi rappresentandolo in Francia come una specie di ministro di cui l'autore del Seminario conosce sia il tradimento che l'accecamento. Nel suo libro, questo ministro ha persino voluto mettere le mani (25) sulla "Lettera rubata". E prima di tutto su quella, svisata e deviata, di Freud. All'inizio del suo libro su Poe, ella ha potuto disporre di un'attestazione firmata da Freud, di una specie di lettera che suggella sia il patto che il tradimento (dipende dal posto), collocando il padre della psicoanalisi "simultaneamente" nel luogo del Re, della Regina (cui bisogna restituire la «sua» lettera per ricostituire il patto, cancellare il tradimento e «correggere la deviazione») e del misterioso firmatario della lettera rubata, amico o complice della Regina. Come si dirà più avanti della verità ("causa sui" perché insieme causa ed effetto), Freud è il solo (e a causa di decesso, dato che anch'egli

occupa il posto del (re) morto) a contrattare unicamente con se stesso.

Questa attestazione firmata, di pugno di Freud, bisogna leggerla. Per divertimento, ma anche per valutare in quale misura il Re, portandosi via l'ultima penna di prima mano, avrà visto quanta gente abbia finito col mobilitare dopo la sua morte, in attesa della restituzione, anzi della restaurazione. Essendo morto troppo presto, "a priori", egli non scrisse mai una prefazione al Seminario, che ha provveduto a farlo da solo e a diverse riprese. Ma possiamo immaginarci che figura avrebbe fatto una prefazione di Freud. Per incoraggiare la fantasticheria, ecco quella ch'egli sottoscrisse di proprio pugno e di primissima mano, per la sola Bonaparte (dopo i "Pretesti", la teoria dei fattori/ portalettere serve innanzitutto a far proseguire la corrispondenza):

«La mia amica ed allieva Marie Bonaparte ha gettato, in questo libro, la luce della psicoanalisi sulla vita e sull'opera di un grande scrittore con tendenze patologiche.

«Grazie al suo lavoro d'interpretazione comprendiamo ora quante caratteristiche dell'opera siano state condizionate dalla personalità dell'uomo, e possiamo altresì vedere come questa personalità fosse il residuo di forti fissazioni affettive e di avvenimenti dolorosi che risalgono alla primissima infanzia. Studi di questo tipo non hanno certamente

la pretesa di spiegare il genio dei creatori, ma indicano quali fattori gli abbiano dato impulso e quale tipo di materia gli sia stata imposta dal destino. E' un compito particolarmente attraente studiare le leggi della psiche umana in queste individualità straordinarie. Sigmund Freud».

Tale suggello, anzitutto, ci giunge nella traduzione della Bonaparte, lo diciamo senza metterne in dubbio l'esattezza ma per riconoscere che esso non viene pubblicato in un'autenticità di prima mano assoluta.

Nel momento in cui egli rompe l'identificazione con il Dupin «parte in causa» per conservare solo l'altro; in cui decifra «la vera strategia» di quest'ultimo quando si alzerebbe da tavola; in cui, «senza dubbio sì», esibisce in piena luce il vero voler-dire della «lettera rubata»: proprio in questo momento l'analista (quale? l'altro) somiglia di più a Dupin (quale? l'altro) quando la catena delle identificazioni gli fa percorrere, in senso inverso, tutto il circo, ripetere automaticamente, coattivamente il ministro, la Regina, il Re (la Polizia). Dato che ciascuno occupa, in un momento o in un altro, il posto del Re, ci sono almeno quattro re, da seguire ["à suivre"], in questo gioco.

"La lettera rubata" dimostra veramente, senza che ci dobbiamo affaticare, il peso schiacciante dell'automatismo di ripetizione. Anzi, proprio su

questo punto si ripetono più fedelmente gli eredi di Freud, cuoca o maestro di verità. (26) Come Lacan, la Bonaparte iscrive tutta la sua analisi sotto il patrocinio del "Wiederholungszwang". Esso le serve come spiegazione per giustificare la monotonia di una monosemica verità. Anche Freud si scusa in un punto della sua analisi di Schreber: «Non mi ritengo responsabile dell'accento monocorde delle soluzioni offerte dalla psicoanalisi se sottolineo che il sole altro non è, ancora una volta, che un simbolo sublimato del padre». (27) La Bonaparte: «Prima di proseguire questa macabra rassegna delle eroine di Poe, mi devo scusare della monotonia del tema [...]. Per cinque o sei racconti non troveremo, qui, molte altre cose. Un po' di noia, leggendo queste pagine, prenderà senza dubbio il lettore. Non posso però evitarglielo. [...] questa monotonia del tema e della sua espressione permette di avvertire il peso schiacciante dell'"automatismo di ripetizione"..."» (II, pag. 283 [I, pag. 225]).

Tale insistente monotonia ha almeno consentito di costruire una rete testuale, di far affiorare la ricorrenza di alcuni motivi (per esempio la serie castrazione- impiccagione-"mantelpiece") al di fuori della "Lettera rubata". Così, la lettera che pende sotto la cappa del camino trova il suo corrispettivo nel "Duplice assassinio della via Morgue". (28) L'interesse di questa ricorrenza, e della sua individuazione, per noi non consiste in un

arricchimento empirico, in una verifica sperimentale, ossia nell'illustrazione di un'insistenza ripetitiva. E' un interesse strutturale. Esso iscrive "La lettera rubata" in una tessitura che la eccede, della quale essa fa parte e nella quale il Seminario aveva operato un'inquadratura o un ritaglio sommari. E' noto che "La lettera" rubata fa parte, con "Il duplice assassinio" e "Il mistero di Marie Roget", di quella che Baudelaire ha chiamato una «specie di trilogia». Di questa trilogia di Dupin il Seminario non fa parola; non soltanto esso preleva i triangoli narrati (il «dramma reale») per incentrarvi la narrazione e far sostenere ad essi tutto il peso dell'interpretazione (la destinazione della lettera), ma preleva la terza parte dell'epopea di Dupin da un insieme omesso come una cornice naturalizzata.

In quanto all'equivalenza del pendere e del fallo, la Bonaparte inserisce più di un testo nella rete e suggerisce che in questo caso il punto di vista dell'uomo non sia identico a quello della donna, facendo così pensare che la Femminilità velata /svelata/ castrata sia figura della Verità solo per l'uomo. Questi sarebbe il padrone e il maestro della verità unicamente da questo punto di vista. (29). Quando, seguendo Freud, ella ricorda che «la castrazione della donna» è «uno dei fantasmi centrali dei bambini», la Bonaparte, attraverso una simbologia immediata e un semantismo assai spontaneo, riferisce indubbiamente tale

proposizione alla biografia di Poe e nella fattispecie a una reale osservazione della scena primitiva (II, pag. 539 [II, pag. 72]). Ma capita che le sue laboriose preoccupazioni psicobiografiche, la sua psicoanalisi applicatissima (ma tant'è, meglio che l'applicazione sia applicata) le dischiudano strutture testuali che rimangono chiuse a Lacan. Così - limitiamoci a quest'indizio - interrogando l'inconscio di Poe (e non le intenzioni dell'autore), identificandolo con questa o con quella posizione dei suoi personaggi, la Bonaparte si mostra attentissima alla posizione del narratore, nella "Lettera rubata" ma anche «prima», fin dal momento in cui prende corpo la sua relazione con Dupin. (30) Attentissima, perciò, anche a tutti i fenomeni di sdoppiamento: quegli stessi che orientano, poi disorientano e rendono finzione "Das Unheimliche" (di cui peraltro, a quanto sembra, la Bonaparte non parla, come anche Lacan). Interessandosi alla scissione di Poe in due personaggi che lo rappresentano entrambi, il narratore e Dupin, la Bonaparte è indotta a notare una cosa effettivamente notevole - e omessa dal Seminario -: e cioè che il narratore, a sua volta doppio (narrante-narrato, la Bonaparte non lo rileva), insiste molto sul carattere doppio di Dupin: Dupin è doppio, si raddoppia e si sdoppia anche lui. Se, da solo, Dupin è un doppio, e se è il doppio di un doppio (il narratore), eccetera, tutto ciò rischia di introdurre un certo scompiglio nella delimitazione dei triangoli

del cosiddetto «dramma reale», come pure nell'identificazione in esso delle posizioni e degli sguardi. Tanto più che, come abbiamo visto, nello stesso «dramma reale», Dupin si identifica successivamente con tutti i personaggi, come fanno tutti coloro che trovano la lettera nel suo luogo proprio e nel suo voler-dire evidente. Il Seminario preclude senza pietà la problematica dello sdoppiamento e dell'"Unheimlichkeit". E questo perché considera che essa non esca dai limiti dell'immaginario, della relazione duale, che bisogna tenere rigorosamente separati dal simbolico e dal triangolare. Ovviamente è proprio questa partizione fra simbolico e immaginario che, in modo problematico, sembra sostenere, con la teoria della lettera (posto della mancanza al suo posto e indivisibilità del significante), tutto il discorso del Seminario nel suo ricorso alla verità. Tutte le relazioni "«unheimlich"» di duplicità, profuse senza limiti in una struttura duale, risultano omesse o respinte ai margini. Esse sollevano interesse solo nel momento in cui le si crede neutralizzate, dominate, controllate ["maîtrisées"] nella costituzione del simbolico triangolare, allorché appare la cosiddetta «vera» intersoggettività, quella che rappresenta l'oggetto dell'insegnamento e del ritorno a Freud. «Così, per dimostrare ai nostri ascoltatori ciò che distingue, dalla relazione duale implicata nella nozione di proiezione, una vera intersoggettività, ci

eravamo già serviti del ragionamento felicemente riferito dallo stesso Poe nella storia che sarà il soggetto del presente seminario, come quello che guidava un preteso bambino prodigio per farlo vincere, più di quanto non gli sarebbe toccato, al gioco di pari o dispari» (pag. 57 [I, pag. 54]). A trovarsi in tale modo controllata è l'"Unheimlichkeit", e così pure quell'angoscioso smarrimento che possono provocare, senza alcuna speranza di riappropriazione, di chiusura o di verità, i rimandi di simulacro in simulacro, di doppio in doppio. Se si vuole ancora farne ad ogni costo l'esempio di una legge, la trilogia di Dupin (torneremo ancora su questo punto) è esemplare proprio dell'incontrollabilità ed elude ogni verifica d'identità. Neutralizzandovi lo sdoppiamento, il Seminario fa tutto il necessario per evitare quella che l'"Agressivité en psychanalyse" chiama l'«angoscia incontrollabile ["immaîtrisable"]». Quella dell'analista, ovviamente: «Per capirci, si immagini quel che accadrebbe in un paziente che vedesse nel suo analista un'esatta replica di se stesso. Chiunque avverte che l'eccesso di tensione aggressiva costituirebbe un tale ostacolo alla manifestazione del transfert che il suo effetto utile potrebbe prodursi solo con la massima lentezza, ed è proprio quel che succede in certe analisi a fine didattico. Se al limite proviamo ad immaginarla vissuta secondo il modo di estraneità proprio all'apprensione del "doppio",

vedremmo che una simile situazione scatenerrebbe un'angoscia incontrollabile» (pag. 109 [I, pagine 103-104]).

Forse ora si comprende meglio per quali ragioni, operando entrambi dopo Freud e all'interno di un certo funzionamento della lettera rubata, la Bonaparte e Lacan la interpretino secondo lo stesso voler-dire: la castrazione della madre come senso ultimo e luogo proprio della lettera. Però essi non scavalcano il testo alla stessa maniera. Le differenze di stile e di altezza non sono affatto trascurabili. E l'una ricade sempre, con i noti rischi e la consueta imprudenza dogmatica, sull'inconscio dell'autore. L'altro, con una vigilanza filosofica ineguagliabile in questo campo, sulla Verità. Non soltanto la verità del testo ma la Verità. "Tout court", precisamente. «Verità che emerge dal momento del pensiero freudiano», «verità, notiamolo, che rende possibile la stessa esistenza della finzione», «registro della verità» che «si situa assolutamente altrove, ossia propriamente al fondamento dell'intersoggettività», «intersoggettività vera» (altrove «autentica»); vero soggetto del racconto», «tragitto che gli è proprio», «vera strategia di Dupin», «soluzione in piena luce», eccetera - il valore di verità mobilita l'intero Seminario. Ne articola tutti i concetti dal momento in cui lo si trova nel luogo proprio del significante. Al posto della mancanza che in definitiva ne ha uno solo - da distribuire - e vi si ritrova sempre,

propriamente, dato che il proprio è diventato il rapporto della mancanza con se stessa, in un luogo proprio del corpo proprio. «Proprio», «vero», «autentico» mediano ["relaient"] il valore di verità secondo una necessità che dovremo analizzare.

Ma che cos'è la verità, secondo Lacan? C'è "una" dottrina, una "dottrina" lacaniana della verità? Due ragioni potrebbero farne dubitare. La prima è generale ed è legata ai termini in cui è formulato l'interrogativo. Altrove ci è parsa chiara l'impossibilità strutturale di una sistematica puramente omogenea. La seconda è legata alla mobilità del discorso che qui ci interessa. Nelle pubblicazioni posteriori agli "Écrits", nelle tracce che portano di un insegnamento orale in corso, si avverte una certa marcia indietro di Lacan che attenua l'incantesimo dell'"aletheia", del "logos", della "parole", del "mot", eccetera. Ancora più sensibile è la cancellatura delle connotazioni, se non dei concetti, esistenzialistici del dopoguerra. Rimane il fatto che un certo tipo di enunciazioni sulla verità si è presentato e moltiplicato, in un preciso momento, sotto forma di sistema. E comportava tutti i tratti necessari a questo effetto. Siccome il Seminario, insieme ad alcuni altri saggi cui farò riferimento (per non circoscrivere a mia volta gli "Écrits" al Seminario), fa parte di tale sistema (questa almeno è la mia ipotesi), occorre definirlo se si vuol capire la lettura della "Lettera rubata". Si può e si deve farlo

anche se, dopo il 1966, in un campo teorico trasformato, il discorso lacaniano sulla verità, sul testo o sulla letteratura, si prestasse a un certo numero di aggiustamenti di misura o di ritocchi decisivi - cosa che non è nemmeno certa. (31) Del resto, la localizzazione cronologica e teorica sarebbe sempre poco attendibile, dato il notevole ritardo delle pubblicazioni.

Indipendentemente dai testi posteriori al 1965-66, tutti quelli che si collocano, o meglio che sono stati pubblicati, fra il 1953 (il cosiddetto Discorso di Roma) e il 1960 sembrano far parte dello stesso sistema della verità. Quantitativamente, si tratta della quasi totalità degli "Écrits", compreso quindi anche il Seminario (1955-57): opere del giovane Lacan, diranno forse un giorno, ancora una volta, dei professori universitari smaniosi di distinguere in ciò che non tollera partizioni.

Questo sistema della verità, condizione di una logica del significante, non lo esporremo. Del resto, esso consiste nel "non-esponibile" dell'esposizione. Tenteremo soltanto di individuarne i tratti pertinenti al Seminario, alla sua possibilità e ai suoi limiti.

Si tratta in primo luogo di una particolare accentuazione (o "enfasi", come si potrebbe dire benissimo anche in inglese) dell'eccellenza autentica del dire, della "parole", del "mot": del "logos" come "Phonè". Bisogna "spiegare" questa accentuazione, rendere conto del suo legame necessario con una

certa teoria del significante, della lettera e della verità. Bisogna spiegare perché l'autore dell'"Instance de la lettre dans l'inconscient" e del Seminario sulla "Lettera rubata" subordini incessantemente la lettera, la scrittura e il testo. Anche quando egli riprende Freud a proposito dei rebus, dei geroglifici, delle incisioni, eccetera, in ultima istanza Lacan ricorre sempre a una scrittura ri-levata ["relevée"] dalla voce. Sarebbe facile mostrarlo. Un esempio fra moltissimi: «Una scrittura, come il sogno stesso, può bensì essere figurativa, ma è sempre come il linguaggio articolata simbolicamente, cioè come esso "fonematica", e di fatto fonetica, dal momento che si legge» ("Situation de la psychanalyse en 1956", pag. 470 [I, pag. 465]). Tale "fatto" ha valore di "fatto" solo entro i limiti delle cosiddette scritture fonetiche. Ed è già un conceder molto, perché ci sono elementi non fonetici anche in queste scritture. In quanto al campo non fonetico della scrittura, la sua enormità fattuale non è più da dimostrare. Ma poco importa. Quello che conta, più ancora del rapporto tra fatto e diritto, è l'implicita equivalenza («cioè») fra articolazione simbolica e fonematicità. Il simbolico passa per la voce, e la legge del significante ha luogo soltanto in lettere vocalizzabili. Perché? E quale rapporto ha questo fonematismo (che non risale a Freud e perciò va perduto nell'ostentazione del ritorno a Freud) con un certo valore di verità?

Le due implicazioni del valore di verità, abbiamo visto, sono presenti nel Seminario. 1. "Adeguazione", nel ritorno circolare e nel tragitto proprio, dall'origine alla fine, dal luogo di distacco del significante al suo luogo di ricongiungimento. Tale circuito di adeguazione salvaguarda ["garde"] e riguarda quello del patto, del contratto, della fede giurata. Lo restaura contro la minaccia e in quanto ordine simbolico. E prende corpo nel momento in cui la "custodia" ["garde"] del fallo viene affidata come custodia "della" mancanza. Da parte del Re alla Regina, ma da qui in un gioco interminabile di avvicendamenti. 2. "Velamento- svelamento" come struttura della mancanza: la castrazione, luogo "proprio" del significante, origine e destinazione della sua lettera, svelandosi non mostra nulla. Perciò nel suo svelamento essa si vela. Ma questa operazione di verità ha un luogo proprio: perché i contorni "sono"-il posto della mancanza a essere. (32) da cui si stacca il significante per il suo circuito letterale. Questi due valori di verità si sostengono a vicenda. Sono indissociabili. Hanno bisogno della parola e della fonetizzazione della lettera nel momento in cui il fallo dev'essere "conservato" ["gardé"], deve tornare al punto di partenza, evitare di disseminarsi per strada. Ma perché il significante si conservi nella sua lettera e faccia così ritorno, occorre che nella sua lettera non subisca alcuna «partizione», che non si possa dire "della" lettera, ma

soltanto una lettera, delle lettere, la lettera (pagine 23-24 [I, pag. 21]). Se fosse divisibile, potrebbe sempre perdersi per strada. Proprio contro questa possibile perdita si erige l'enunciazione della «materialità del significante», cioè della sua singolarità indivisibile. "Tale «materialità», dedotta da un'indivisibilità che non si trova da nessuna parte, corrisponde di fatto ad una idealizzazione". Solo l'idealità di una lettera resiste alla divisione distruttrice. «Fate una lettera a pezzettini, resta la lettera che è» (pag. 24 [I, pag. 21]) - siccome non si può dirlo della materialità empirica, dev'esservi implicata una idealità (intangibilità di una identità a sé che si sposta senza alterazioni). Essa soltanto consente alla singolarità della lettera di conservarsi. Se tale identità non è il contenuto semantico, dev'essere o una certa idealità del significante (ciò che della sua forma è identificabile in quanto si distingue dai suoi eventi e dalle sue riedizioni empiriche) o il «"Point de capiton"» che aggancia il significante al significato. L'ultima ipotesi è più conforme al sistema. Questo sistema è di fatto quello dell'idealità del significante. L'idealismo che vi si annida non è una posizione teorica dell'analista, è un effetto strutturale della "significazione" in genere, qualunque trasformazione o adattamento si operi sullo spazio della "semiosis". E' comprensibile che Lacan trovi «singolare» questa «materialità»: ne accetta solo l'idealità. Egli considera la lettera solo

nel punto in cui, determinata (che Lacan lo voglia o no) dal suo contenuto semantico, dall'idealità del messaggio che «veicola», dalla parola che resta, nel suo senso, al riparo dalla partizione, essa può circolare, intatta, dal suo luogo di distacco al suo luogo di ricongiungimento, cioè allo stesso luogo. Di fatto, la lettera non sfugge soltanto alla partizione, essa sfugge al movimento, essa non cambia posto. Ciò presuppone, oltre a una limitazione fonematica della lettera, un'interpretazione della "phonè" tale da evitarle anche la divisibilità. La voce suscita di per sé una simile interpretazione: essa possiede i caratteri fenomenici della spontaneità, della presenza a sé, del ritorno circolare a sé. Essa conserva tanto meglio in quanto si crede di poterla conservare senza accessori esterni, senza carte e senza buste: essa, ci dice, risulta sempre disponibile dovunque si trovi. Per questo si crede che resti più degli scritti: «Volesse il cielo che gli scritti restassero, come è invece il caso delle parole» (pag. 27 [I, pag. 24]). Tutto sarebbe diverso se si prestasse attenzione alla scrittura nella voce, cioè prima della lettera ["avant la lettre"]. Infatti lo stesso problema sorge nuovamente a proposito della voce, di quella che si può ancora chiamare la sua «lettera» se si vuol conservare la definizione lacaniana di questo concetto (località o materialità indivisibile del significante). Questa «lettera» vocale sarebbe perciò anch'essa indivisibile, sempre identica a se stessa per quanto venga fatto a

pezzi il suo corpo. Integrità che può esserle assicurata unicamente dal suo legame con l'idealità di un senso, nell'unità di una parola. Siamo sempre ricondotti, di tappa in tappa, a quel contratto dei contratti che garantisce l'unità di significante e significato attraverso tutti i «"points de capiton"», grazie alla «presenza» (vedi più avanti) dello "stesso" significante (il fallo), del «significante dei significanti» sotto tutti gli effetti di significato. Questo significante trascendentale è perciò anche il significato di tutti i significati, ed esso appunto si trova al riparo nell'indivisibilità della lettera (grafica oppure orale). Al riparo da questa minaccia, ma anche da quella potenza disseminatrice che, in "De la grammatologie", ho proposto di chiamare "La scrittura prima della lettera" ["L'écriture avant la lettre"] (titolo della prima parte): lì si interroga il privilegio della «parola piena» (confer. per esempio pagine 18 seg.). L'istanza della lettera lacaniana è il ri-levamento ["relève"] (33) della scrittura nel sistema della parola. «Il dramma» della lettera rubata incomincia nel momento - che non è un momento - in cui la lettera "si conserva". Con la mozione del ministro che agisce per conservarla (avrebbe potuto stracciarla e in tal caso sarebbe stata proprio un'idealità a rimanere disponibile e per un certo tempo (34) efficace), certo, ma già molto prima, quando la Regina vuole conservarla o ritrovarla: come duplicato del patto che la lega al Re,

duplicato minaccioso ma che sotto la sua custodia non può tradire la «fede giurata». La Regina vuole poter giocare su due contratti. Qui non possiamo sviluppare questa analisi, la si può leggere altrove.

Qui l'importante è che l'indistruttibilità della lettera sia legata a ciò che la innalza verso l'idealità di un senso. Per quanto poco sappiamo del suo contenuto, esso è necessariamente in rapporto con il contratto originario, significato e sovvertito insieme. E sono proprio questo sapere, questa memoria, questa ritenzione (conscia o inconscia) a costituirne la proprietà e ad assicurarne il tragitto proprio verso il luogo proprio. Siccome il suo contenuto ultimo è quello di un patto che lega due «singolarità», esso implica un'insostituibilità ed esclude, insieme alla minaccia e all'angoscia incontrollabile, tutti i simulacri di sdoppiamento. E' l'effetto di parola viva e presente a garantire, in ultima istanza, la singolarità indistruttibile e indimenticabile della lettera, l'aver- luogo di un significante che non si perde, non si smarrisce, non si divide mai. Il soggetto è divisissimo, ma il fallo non si spartisce mai. Lo smembramento è un accidente che non lo riguarda. Almeno in base alla certezza costruita dal simbolico. E da un discorso sull'assunzione della castrazione che erige una filosofia ideale contro lo smembramento. (35).

Tale sarebbe, nei suoi fondamenti, l'articolazione di questa logica del significante su

un'interpretazione fonocentrica della lettera. I due valori della verità (adeguazione e velamento/svelamento) non si lasciano perciò più dissociare dal "mot", dalla "parole" presente, viva, autentica. Il nocciolo del discorso è che, in fin dei conti, all'origine o al termine (tragitto proprio, destinazione circolare) c'è una parola non finta, un voler-dire che, attraverso tutte le complicazioni finzionali immaginabili, non inganna oppure inganna "veramente", insegnandoci allora la verità dell'inganno. A questo punto, la verità consente all'analista di trattare i personaggi fittizi come personaggi reali, e di risolvere, una volta raggiunta la profondità della meditazione heideggeriana sulla verità, quel problema del testo letterario di fronte al quale Freud (con maggiore ingenuità ma anche con maggiore sicurezza di Heidegger e di Lacan) talvolta ammetteva il proprio imbarazzo. E dire che si tratta ancora soltanto di letteratura con personaggi! Citiamo prima il Seminario. Vi si è appena destato il sospetto che forse il proposito dell'autore non era quello di enunciare, come diceva Baudelaire, il vero. Questo, tuttavia, non equivale sempre a divertirsi. Ecco: «Senza dubbio Poe si diverte...

«Ma ci viene un sospetto: questa parata di erudizione non è destinata a farci capire le parole dominanti del nostro dramma? Il prestigiatore non ripete davanti a noi il suo numero senza questa volta illuderci di svelarcene il segreto, ma spingendo

l'impegno promesso fino a chiarircelo realmente senza che noi riusciamo a vederci nulla. Sarebbe il colmo cui potrebbe arrivare un illusionista: far sì che un essere della sua finzione ci "inganni veramente".

«Non sono proprio effetti di questo tipo che ci autorizzano a parlare, senza malizia, di tanti eroi immaginari come di personaggi reali? «Così, quando ci apriamo ad intendere il modo con cui Martin Heidegger ci fa scoprire nel termine "aletès" il gioco della verità, non facciamo che ritrovare un segreto cui essa ha sempre iniziato i suoi amanti, e da cui essi capiscono che è nel fatto di nascondersi che essa si offre loro "nel modo più vero"» (pag. 21 [I, pag. 18].

Gli effetti 'in abisso' qui sono severamente controllati, precauzione scientificamente ineccepibile: è la scienza stessa, almeno la scienza ideale e anche la verità della scienza della verità. Dalle enunciazioni appena citate non consegue che la verità sia una finzione, ma che attraverso la finzione la verità si avvera propriamente. La finzione manifesta la verità: la manifestazione che si illustra sottraendosi. La "Dichtung" (il detto poetico o la finzione, è il termine di Goethe e di Freud: come per Heidegger, si tratta della finzione letteraria come "Dichtung") è la manifestazione della verità, il suo essere-avverato: «C'è così poca opposizione fra questa "Dichtung" e la "Wahrheit" nella sua nudità, che il fatto dell'operazione poetica deve piuttosto arrestare la nostra attenzione su un tratto che si

dimentica in ogni verità, e cioè che questa si avvera in una struttura di finzione» (pag. 742 [II, pag. 740]. La verità comanda l'elemento finzionale della sua manifestazione che le consente di essere o di diventare quella che è, di avverarsi. Lo comanda dalla sua origine o dal suo "telos", con il risultato di subordinare il concetto di finzione letteraria a un'interpretazione assolutamente classica della "mimesis": deviazione verso la verità, maggiore verità nella rappresentazione fittizia che non nella realtà, aumentata fedeltà, «realismo superiore». La citazione precedente rimandava a una nota: «La pertinenza di questo richiamo al nostro argomento sarebbe confermata a sufficienza, se ve ne fosse bisogno, da uno di quei numerosi testi inediti che l'opera di Delay ci fa conoscere, illuminandoli con la luce più appropriata. In questo caso, il "Journal inédit" detto della Brévine, dove Gide ha soggiornato nell'ottobre del 1894 (nota a pag. 667 del tomo II).

«Il romanzo proverà che può dipingere ben altro che la realtà - direttamente l'emozione e il pensiero; esso mostrerà fino a qual punto possa essere dedotto, "prima dell'esperienza delle cose" -fino a qual punto cioè possa essere composto - cioè opera d'arte. Mostrerà che può essere opera d'arte, composta da cima a fondo, di un realismo non di fatti spiccioli e contingenti, ma superiore». Segue un riferimento al triangolo matematico, poi: «Bisogna che nel loro stesso rapporto ogni parte di un'opera

provi la verità di ciascuna delle altre, non c'è bisogno di altra prova. Niente è irritante come la testimonianza che M. de Goncourt dà di tutto quel che dice - ha visto! ha sentito! come se la prova da parte del reale fosse necessaria». Lacan conclude:

«C'è bisogno di dire che nessun poeta ha mai pensato diversamente..., ma che nessuno dà seguito a questo pensiero?». Nello stesso articolo c'è la conferma che è una «persona» a «offrire» la «verità della finzione». Tale persona è la «seduttrice» del «giovanetto» (pag. 753 [II, pag. 752]).

Una volta che si è distinto, come fa tutta la tradizione filosofica, fra verità e realtà, è naturale che la verità «si avveri in una struttura di finzione». (36) Lacan insiste molto sull'opposizione verità/realtà che egli presenta come un paradosso. Tale opposizione, in tutto e per tutto ortodossa, facilita il passaggio della verità attraverso la finzione: il senso comune ha da sempre operato la distinzione tra realtà e finzione.

Ma, ancora una volta, perché la parola dovrebbe essere l'elemento privilegiato di questa verità avverata "come" finzione, nel modo o nella struttura della finzione, di questa finzione verificata, di quello che Gide chiama «realismo superiore»? Nel momento in cui la verità si determina come adeguazione (a un contratto originario: saldo di un debito) e come svelamento (della mancanza a partire dalla quale si contrae il contratto per riappropriare

simbolicamente ciò che si è staccato), il valore dominante è proprio quello di appropriazione, e perciò di prossimità, di presenza e di custodia: quello procurato dall'effetto idealizzatore della parola. Se si considera acquisita questa dimostrazione, non ci si stupirà di trovarne conferma. In caso contrario, come spiegare la massiccia coimplicazione, nel discorso lacaniano, tra verità e parola, la parola «presente», «piena» e «autentica»? Se si tiene conto di questo, si capirà meglio: 1. Come la finzione per Lacan sia compenetrata di verità in quanto è parlata e perciò in quanto è nonreale. 2. Come ciò conduca a non tenere più conto, nel testo, di tutto quello che resta irriducibile alla parola, al detto e al voler-dire: l'inavvertenza ["mé- garde"] irriducibile, il furto definitivo, la distruttibilità, la mancanza a destinazione (definitivamente ribelle alla destinazione della mancanza: non-verità impossibile da verificare).

Quando Lacan ricorda «quella passione di svelare che ha un oggetto: la verità», (37) e che l'analista «rimane in primo luogo il maestro e il padrone della verità», egli lo fa sempre per legare la verità al potere della parola. E della comunicazione come contratto (fede giurata) fra due presenti. Anche se la comunicazione non comunica nulla, essa si comunica: e ancora meglio in questo caso come comunicazione, cioè verità. Per esempio: «Anche se non comunica nulla, il discorso rappresenta

l'esistenza della comunicazione; anche se nega l'evidenza, afferma che la parola costituisce la verità; anche se è destinato ad ingannare, specula sulla fede nella testimonianza» ("Parole vide et parole pleines dans la réalisation psychanalytique du sujet", nel Discorso di Roma, pagine 251-252 [I, pag. 245]).

Ciò che non è né vero né falso è la realtà. Ma non appena si apre la parola, siamo nell'ordine dello svelamento della verità come del suo contratto di proprietà: presenza, parola e testimonianza: «L'ambiguità della rivelazione isterica del passato non riguarda tanto il vacillare del suo contenuto tra l'immaginario e il reale, poiché esso si situa nell'uno e nell'altro. E non è neanche che sia menzognera. E' che essa ci presenta la nascita della verità nella parola, e che in tal modo urtiamo con la realtà di ciò che non è né vero né falso. Quantomeno è questo l'aspetto più conturbante del suo problema.

«Giacché la verità di questa rivelazione è la parola presente che ne dà testimonianza nella realtà attuale, e che la fonda in nome di questa realtà. Ora, in questa realtà, soltanto la parola testimonia di quella parte delle potenze del passato che è stata scartata ad ogni crocevia in cui l'evento ha scelto» (pagine 255-256 [I, pag. 249]). Questo passo è quasi immediatamente preceduto da un riferimento a Heidegger, e la cosa non ci stupisce affatto; esso riconduce il "Dasein" al soggetto, e la cosa ci stupisce di più.

Dal momento in cui la «parola presente» «testimonia» della «verità di questa rivelazione» aldilà del vero o del falso, aldilà della veridicità o della mendacità di questa o di quella enunciazione, di questo o di quel sintomo nel loro rapporto con questo o quel contenuto, i valori di adeguazione o di svelamento non devono più nemmeno attendere la loro verifica o il loro compimento da qualche oggetto esterno. Si garantiscono intrinsecamente. Quello che conta non è il contenuto della comunicazione, vero o falso che sia, ma «l'esistenza della comunicazione», la rivelazione presente che vi si fa della parola che testimonia della verità. Donde la necessaria mediazione ["relais"] dei valori di autenticità, di pienezza, di proprietà, eccetera. La verità, ciò che si deve ritrovare, non è dunque un oggetto aldilà del soggetto, l'adeguazione della parola a un oggetto, (38) ma l'adeguazione della parola piena a se stessa, la sua autenticità propria, la conformità del suo atto alla sua essenza originale. E il "telos" di questa "Eigentlichkeit", la mira propria di questa autenticità indica la «via autentica» dell'analisi (pag. 253 [I, pag. 246]), della didattica in particolare.

«Ma che cos'era dunque questo appello del soggetto aldilà del vuoto del suo dire? Appello alla verità nel suo principio, attraverso cui vacilleranno gli appelli di bisogni più umili. Ma, dall'inizio e di colpo, appello proprio del vuoto...» (pag. 248 [I, pag. 241]).

Da questo appello proprio del vuoto verso il compimento della parola piena, verso la sua «realizzazione» attraverso l'assunzione del desiderio (della castrazione) - tale è dunque il processo ideale dell'analisi: «Abbiamo affrontato la funzione della parola nell'analisi per la via più ingrata, quella della parola vuota, in cui il soggetto sembra parlare invano di qualcuno che, gli somigliasse anche fino a trarre in inganno, mai si unirà all'assunzione del suo desiderio. [...] Se ora portiamo il nostro sguardo sull'altro estremo dell'esperienza psicoanalitica - nella sua storia, nella sua casistica, nel processo della cura -, troveremo da opporre all'analisi dell'"hic et nunc" il valore dell'anamnesi come indice e come molla del progresso terapeutico, all'intrasoggettività ossessiva l'intersoggettività isterica, all'analisi della resistenza l'interpretazione simbolica. Qui comincia la realizzazione della parola piena» (pag. 254 [I, pag. 247]).

La parola non è piena di qualcosa che verrebbe a costituire, aldilà di essa, il suo oggetto: ma per ciò stesso, tanto più e tanto meglio, piena di se stessa, della sua presenza, della sua essenza. Tale presenza, come nel contratto e nella fede giurata, esige l'insostituibile proprietà, la singolarità inalienabile, l'autenticità viva, tutti valori di cui altrove abbiamo riconosciuto il sistema. Ne rimangono esclusi, in nome dell'interlocuzione diretta e in quanto alienazione inautentica, lo sdoppiamento, la

ripetizione, la registrazione, con tutta la struttura grafematica che essi comportano. Per esempio: «Ma persino la ritrasmissione del suo discorso registrato, foss'anche per bocca del suo medico, non può avere, per il fatto di giungergli in questa forma alienata, i medesimi effetti dell'interlocuzione psicoanalitica» (pag. 258 [I, pag. 251]). La squalifica della registrazione o della ripetizione in nome dell'atto di parola viva e presente si piega a un ben noto programma. Ed è indispensabile al sistema. Il sistema della «vera parola», della «parola in atto» (pag. 353 [I, pag. 347]) non può fare a meno di condannare, come è stato fatto, da Platone a un certo Freud, il simulacro e l'ipomnesi: in nome della verità, di ciò che lega "mneme", "anamnesis", "aletheia", eccetera.

La materialità, la faccia sensibile e ripetitiva della registrazione, la lettera di carta, i disegni con l'inchiostro possono dividersi e moltiplicarsi, distruggersi o smarrirsi (in essi l'originalità autentica si è già da sempre perduta). La lettera in sé, in senso lacaniano, in quanto luogo del significante e simbolo di una fede giurata, e perciò di una vera parola piena e presente, ha la proprietà, effettivamente «singolare», «di non tollerare assolutamente la partizione». La «parola presente», dunque, come «parola piena»: «Siamo categorici: nell'anamnesi psicoanalitica non si tratta di realtà, ma di verità, giacché è effetto di una parola piena il riordinare le

contingenze passate dando loro il senso delle necessità future, quali le costituisce quella poca libertà con cui il soggetto le rende presenti» (pag. 256 [I, pag. 249]).

Di conseguenza, un testo riceverà valore, se è vivo e animato, pieno e autentico, solo dalla parola che avrà la missione di trasportare. Ci saranno perciò anche i testi pieni e i testi vuoti. Solo i primi «veicolano» una parola piena, cioè una verità autenticamente presente, insieme svelante e adeguata o identica a ciò di cui parla. Perciò a se stessa («la cosa parla di (per) sé») nel momento in cui fa ritorno al buco circuito e al contratto che la costituiscono. Per esempio, a proposito del testo di Freud cui bisogna fare ritorno e che bisogna restituire a se stesso (vedi sopra): «Non uno di quei testi a due dimensioni, infinitamente piatto, come dicono i matematici, che hanno solo un valore fiduciario in un discorso costituito, ma un testo veicolo di una parola, in quanto quest'ultima costituisce una nuova emergenza della verità». Un simile testo, parola presente, inaugurale e costituente, se lo interroghiamo, risponde di (per) sé - come è detto nel "Fedro" del "logos" che è padre di se stesso. Esso fornisce sia le domande che le risposte. La nostra attività che mobilita «tutte le risorse della nostra esegesi» deve soltanto «farlo rispondere agli interrogativi che pone a noi stessi, trattarlo come un'autentica parola; dovremmo dire,

se conoscessimo i termini a noi propri, nel suo valore di transfert». I «termini a noi propri»: intendiamo quelli del discorso che interroga e risponde, quello di Freud. «Ciò presuppone, beninteso, che lo si interpreti. Si dà forse, infatti, metodo critico migliore di quello che applica alla comprensione di un messaggio gli stessi princìpi di comprensione di cui si fa veicolo? E' il modo più razionale di provarne l'autenticità.

«La parola piena, infatti, si definisce per la sua identità con ciò di cui parla» (pag. 381 [I, pag. 373]). La parola piena dell'esegeta si riempie nel momento in cui assume e si fa carico dei «princìpi di comprensione» del messaggio dell'altro - nel nostro caso di Freud - in quanto esso «veicola» una «parola piena». Quest'ultima, dato che è inaugurale e «costituisce una nuova emergenza della verità», contratta solo con se stessa: parla di (per) sé. E' appunto quello che chiamiamo il "sistema" della parola, o il "sistema" della verità. Non si può definire più rigorosamente, più fedelmente, con tutte le componenti concettuali del suo sistema, il «circolo ermeneutico». Esso comprende tutti i circoli che riconosciamo qui nella loro tradizione platonica, hegeliana, heideggeriana e nel senso più filosofico della responsabilità: (39) adempiere o saldare adeguatamente ciò che si deve (dovere e debito).

L'autenticità, polo di adeguazione e di riappropriazione circolare per il processo ideale

dell'analisi. Certo non si tratta del volgare riadattamento che ci verrebbe dall'America. Occorre guardarsi bene da una simile confusione. E' chiaro che qui nessuno la commette, occorre insistervi. E questa autenticità, cosa rarissima, riservata a momenti eccezionali, non qualifica la parola di un «io», ma quella dell'altro e un certo rapporto con quella dell'altro. Per accedervi, lo psicoanalista deve attraversare lo schermo del narcisismo, restituirlo alla pura trasparenza: solo allora, con «la parola autentica dell'altro», egli ha la possibilità di riafferrare l'origine della parola e della verità nella «fede giurata». Egli può introdurre la sua «interpretazione rivelante» nella catena circolare e riappropriante delle «vere parole», anche se non sono parole vere. Ma questi momenti di autenticità, come quelli dell'"Eigentlichkeit" heideggeriana, sono rari nell'esistenza. Per esempio, a proposito della «malafede del soggetto», attraverso la quale ritrovare «la parola su cui si fonda la verità» di cui essa ancora testimonia:

«Se dunque, per l'analista, s'impone la condizione ideale che gli siano diventati trasparenti i miraggi del narcisismo, è perché egli sia permeabile alla parola autentica dell'altro, e si tratta ora di comprendere come possa riconoscerla attraverso il suo discorso.

«Questo discorso intermedio [quello della 'malafede del soggetto'], anche come discorso dell'inganno e dell'errore, non esiste certo senza

testimoniare della parola su cui si fonda la verità, perché non si regge che proponendosi come tale e, anche se si pone apertamente come il discorso della menzogna, perciò stesso non fa che affermare con maggior forza l'esistenza di questa parola. E se si ritrova, grazie a questo approccio fenomenologico della verità, la chiave la cui perdita porta il logicismo positivistico alla ricerca del 'senso del senso', non siamo anche portati a riconoscere in essa il concetto del concetto in quanto si rivela nella parola in atto?

«Questa parola, che costituisce il soggetto nella sua verità, gli è tuttavia vietata per sempre, salvo nei rari momenti della sua esistenza in cui egli cerca, e con quanta confusione, di coglierla nella fede giurata e vietata perché il discorso intermedio lo destina a misconoscerla. Tuttavia essa parla ovunque si può leggerla nel suo essere, cioè a tutti i livelli in cui l'ha formato. Questa antinomia è la stessa del senso dato da Freud alla nozione di inconscio.

«Ma se nondimeno questa parola è accessibile, è perché nessuna vera parola è soltanto parola del soggetto, perché essa opera sempre in quanto fondata sulla mediazione a un altro soggetto, e con ciò è aperta alla catena senza fine - ma certo non indefinita perché si richiude - delle parole in cui nella comunità umana si realizza concretamente la dialettica del riconoscimento. «E' nella misura in cui l'analista fa tacere in sé il discorso intermedio [la malafede] per aprirsi alla catena delle vere parole,

che può porre in essa la sua interpretazione rivelante.

«Lo si vede ogni volta che si considera nella sua forma concreta un'autentica interpretazione» ("Variantes de la cure-type", pagine 352-353 [I, pag. 347]). In breve: c'è un'interpretazione autentica e rivelante, essa presuppone che si faccia tacere la malafede per accedere alla «parola in atto» e alla (buona) fede giurata, (40) senza alcun discorso intermedio, nella trasparenza della dialettica intersoggettiva. A questa parola che parla se si sa leggerla nel suo essere, solo l'inconscio nel senso di Freud potrebbe quindi aprirci le orecchie .(41). Solo una parola, con i suoi effetti di presenza in atto e di vita autentica, può serbare ["garder"] la «fede giurata» che lega al desiderio dell'altro. Se «il fallo è il significante privilegiato di questo marchio, in cui la parte del logos si congiunge con l'avvento del desiderio» ("La signification du Phallus", pag. 692 [II, pag. 689]), il luogo privilegiato di questo significante privilegiato, allora la sua lettera è la voce: la lettera porta-voce. Essa soltanto comporta, non appena il "Point de capiton" del significato le assicura la sua identità ripetibile, l'idealità o il potere di idealizzazione necessari a salvaguardare (in ogni caso è questo che vuol-dire) l'integrità indivisibile, singolare, viva, non soggetta a smembramento del fallo, del significante privilegiato cui essa dà luogo. La posizione "trascendentale" del fallo (nella catena

dei significanti di cui esso fa parte e che nel contempo rende possibile) (42) avrebbe così il proprio luogo - in termini lacaniani la sua lettera non soggetta a partizione - nella struttura fonematica del linguaggio. Nessuna protesta contro il metalinguaggio si oppone a questo trascendentalismo fallogocentrico. Specialmente se nel "metalinguaggio" si incentra il linguaggio sulla voce, cioè sul luogo ideale del fallo. Se per disgrazia il fallo fosse divisibile o fosse ridotto allo statuto di oggetto parziale, (43) l'intero edificio crollerebbe - ed è appunto quello che bisogna evitare ad ogni costo. Questo può sempre accadere se il suo aver-luogo non ha l'idealità di una lettera fonematica (quella che il Seminario chiama così stranamente «materialità del significante» adducendo il fatto che sopravvive alla carta bruciata o stracciata e dura proprio perché non si lascia dividere). Questo "accade" ["arrive"] sempre ma c'è la voce a ingannarci sullo strano evento e a lasciarci la custodia ideale di qualcosa che si riduce al rango di oggetto parziale o divisibile: morso disseminabile.

L'inganno - ma la parola non basta più - non sarebbe quello dell'immaginario, ma quello del presunto limite fra immaginario e simbolico. La conseguenza: resto/resta da seguire "[reste à suivre]". Se lo si ritiene ormai dimostrato, il legame sistematico e storico fra l'idealizzazione, il rilevamento ["relève, Aufhebung"] e la voce insiste

perciò nella "Signification du phallus". L'elevazione alla funzione di significante è una "Aufhebung" del «significabile» (pag. 692 [II, pag. 689]): ciò è quindi vero per privilegio del «significante privilegiato» (il fallo) e della sua località letterale per eccellenza (la voce). Di qui la complicità strutturale fra il motivo del velo e quello della voce, fra la verità e il fonocentrismo, il fallocentrismo e il logocentrismo. Ciò viene esposto come segue: «Ma tutti questi discorsi velano ancora il fatto che esso può esercitare il suo ruolo soltanto velato, cioè come segno della latenza da cui è colpito ogni significabile una volta elevato ("aufgehoben") alla funzione di significante. «Il fallo è il significante di quella stessa "Aufhebung" che inaugura con la sua sparizione» (pag. 692 [II, pag. 689]).

Apparentemente il movimento hegeliano dell'"Aufhebung" qui viene rovesciato dato che quest'ultimo ri-leva "[relève]" il significante sensibile nel significato ideale. Ma siccome Lacan riconosce al linguaggio "verbale" (quello preconscious e anche quello conscio per Freud) la migliore difesa ["garde"] locale del fallo (del significante privilegiato), l'eccellenza della voce annulla il rovesciamento. Essa è comune a entrambe le dialettiche e idealizza il significante.

La stessa cosa ha sempre (lo stesso) luogo. Si tratta ancora di non abbandonare il luogo proprio in questione.

Il fallogocentrismo è una cosa. E quello che è chiamato uomo e quella che è chiamata donna potrebbero esservi assoggettati. Tanto più che, come ci viene ricordato, il fallo non è né un fantasma («effetto immaginario») né un oggetto («parziale, interno, buono, cattivo, eccetera...»), e «ancor meno è l'organo, pene o clitoride, che simboleggia» (pag. 690 [II, pag. 692]). L'androcentrismo perciò dovrebbe essere un'altra cosa.

Ma che cosa succede? Tutto il fallogocentrismo è articolato a partire da una "situazione" (diamo a questa parola tutti i suoi valori) determinata in cui il fallo è il desiderio della madre in quanto essa non lo possiede. (44) Situazione (individuale, percettiva, locale, culturale, storica, eccetera) a partire dalla quale viene elaborata quella che si chiama una «teoria sessuale»: in essa, il fallo non è l'organo, pene o clitoride, che simboleggia, però simboleggia in più larga misura e in primo luogo il pene. Il seguito è noto: il fallogocentrismo come androcentrismo con tutta la logica paradossale e i rovesciamenti cui dà origine: per esempio il fatto che «nella dialettica fallocentrica, essa [la donna] rappresenta l'Altro assoluto» (pag. 732 [II, pag. 728]). Bisognava mostrare questa conseguenza per riconoscere il senso della lettera rubata nel «tragitto "che le è proprio"». E' la conclusione della "Signification du phallus" e la citazione ripetuta due volte della profondità: «Correlativamente s'intravede la ragione

di un tratto mai chiarito, in cui una volta di più si misura la profondità dell'intuizione di Freud: egli propone che c'è una sola "libido", e la concepisce, come il suo testo mostra, di natura maschile. La funzione del significante fallico sbocca qui nella sua più profonda relazione: quella per cui gli Antichi incarnavano in esso il "Nous" e il "Lógos"» (pag. 695 [II, pag. 693]). (45) La profondità è l'altezza. Sbocca verso l'alto, la bocca appunto in cui si «incarna» il "Nous", il "Logos", e che dice profondamente: c'è una sola "libido", perciò nessuna differenza, e ancor meno opposizione in essa fra maschile e femminile; del resto essa è maschile per natura. La «ragione di questo tratto mai chiarito» può essere in effetti solo «intravista»: il fatto è che questo tratto non ha una ragione, esso è la ragione. Prima, durante e dopo Freud. Il tratto della ragione. Tracciato da essa, per essa, sotto di essa. Nella cosiddetta logica «del paiolo» (46) (tratta della ragione), la ragione avrà sempre ragione. Di (per) sé. Essa si intende. «La cosa parla di (per) sé». Essa si intende dire ciò che non può intendere.

LUOGO D'INCONTRO: IL DOPPIO QUADRATO DI RE

Ma essa non può "leggere" la storia che si racconta. Né la scena di scrittura - "avant la lettre" - nella quale si iscrive il racconto. Facciamo ritorno alla "Lettera rubata" per «intravedervi» la struttura disseminale, cioè il senza- ritorno-possibile della lettera, l'altra scena della sua restanza ["restance"]. Dato che c'è un narratore in scena, la scena «generale» non si esaurisce in una narrazione, un 'racconto' o una 'storia'. Abbiamo già riconosciuto gli effetti di inquadratura invisibile, di quadro in quadro, di cornice in cornice, "all'interno dei quali" alcune interpretazioni psicoanalitiche (semantico-biografica o triadico- formalistica) prelevavano i loro triangoli. Lasciandosi sfuggire la posizione del narratore, il suo coinvolgimento nel contenuto di ciò che egli sembra raccontare, si omette tutto quello che, nella scena di scrittura, eccede i due triangoli. E prima di tutto che si tratta, senza possibile accesso né orlatura, di una scena di scrittura con i limiti «abissati» ["abîmées"]. Fin dal simulacro di apertura,

di «prima parola», il narratore, nel narrarsi, mette avanti alcune proposizioni che trascinano in una interminabile deriva l'unità della «novella»: deriva testuale di cui il Seminario non tiene minimamente conto. Ma, volendo tenerne conto, non si tratta assolutamente di farne il «"vero soggetto" del racconto». Il quale perciò non ne avrebbe affatto.

1. Tutto comincia «in» una biblioteca: fra libri, scritture, rimandi. Non c'è dunque inizio. Soltanto una deriva o un disorientamento da cui non si esce.

2. Per di più vi è operato un esplicito rimando ad altri due racconti sui quali «questo» si innesta. L'«analogia» fra i tre racconti è il "milieu" della "Lettera rubata". L'indipendenza di questa novella, quale la presume il Seminario, è quindi effetto di un'ablazione anche se la si considerasse nella sua totalità, con il suo narratore e la sua narrazione. Tale ablazione è tanto più distratta in quanto l'«analogia» viene ricordata fin dal primo capoverso. E' anche vero che il termine analogia, più esattamente «coincidenza», autorizza l'ablazione, vi invita e perciò agisce come un trabocchetto. Il lavoro del Seminario comincia solo dopo l'entrata del prefetto di polizia di Parigi. Ma già prima, il titolo, l'epigrafe, il primo capoverso davano qualcosa da leggere (in silenzio il silenzio):

LA LETTERA RUBATA

"Nil sapientiae odiosius acumine nimio."

Seneca

«Mi trovavo a Parigi nel 18... Dopo una buia e tempestosa serata di autunno, godevo della duplice voluttà ("twofold luxury") della meditazione e di una pipa di schiuma, in compagnia del mio amico C. Auguste Dupin, nella sua piccola biblioteca o sala da studio ("in his little back library, or book-closet) au troisième, n33, rue Dunot faubourg Saint-Germain". Per almeno un'ora eravamo rimasti in silenzio ("we had maintained a profound silence"); ad un occasionale osservatore ("to any casual observer") saremmo sembrati entrambi profondamente ed esclusivamente intenti a osservare le volute arricciate di fumo che appesantivano l'atmosfera della stanza. Per quanto mi concerne, io discutevo fra di me alcuni punti ("certain topics"), che nella prima parte della serata erano stati oggetto della nostra conversazione; alludo alla faccenda della via Morgue e al mistero relativo all'assassinio di Marie Roget. Pensavo dunque a quella specie di analogia ("something of a coincidence") che collegava le due

faccende, quando si spalancò la porta del nostro appartamento per lasciar passare una nostra vecchia conoscenza, Monsieur G. -, il prefetto di polizia di Parigi. [...] Siccome eravamo seduti nell'oscurità, Dupin si alzò per accendere una lampada: ma tornò a sedersi senza farlo...».

Tutto 'comincia' dunque con l'oscurare questo inizio nel «silenzio», nel «fumo» e nell'«oscurità» di una biblioteca. L'osservatore occasionale vi scorge solo della schiuma di mare fumogena: uno sfondo letterario insomma, la cornice ornamentale di un racconto. Su questo orlo trascurabile per l'ermeneuta interessato al centro del quadro e all'interno della rappresentazione, si poteva già leggere che era tutta una faccenda di scrittura, e di scrittura alla deriva, in un luogo di scrittura aperto senza fine al suo innesto su altre scritture, e che questa faccenda di scrittura, la terza di una serie in cui si fa già notare la «coincidenza» fra le prime due, irrompe repentinamente con la sua prima parola «"au troisième, n. 33, rue Dunôt, faubourg Saint-Germain"». In francese nel testo.

Notazioni casuali, volute arricciate di fumo, contingenze di incorniciatura? Il

fatto che esse superino l'«intenzione dell'autore» sulla quale il Seminario è tentato di interrogare Dupin, che siano addirittura pura «coincidenza» accidentale, eventi fortuiti, può soltanto

raccomandarli maggiormente alla lettura di un testo che fa del caso come scrittura quello che ci guarderemo bene dal chiamare «il "vero soggetto" del racconto».

Piuttosto, la sua notevole ellissi. Infatti se, come siamo invitati a fare, fin dall'orlo interno della cornice, risaliamo più indietro della "Lettera rubata", il notevole insiste: scena di scrittura, biblioteca, eventi fortuiti, coincidenze. All'inizio del "Duplice assassinio" quello che si può chiamare il luogo d'incontro fra il narratore (narrantenarrato) e Dupin è "già" una «"obscure library"», la «coincidenza» (questa volta Baudelaire traduce appunto con "coïncidence" e non con "analogie" l'inglese «"accident"») (47) data dal fatto che essi sono alla ricerca di uno stesso testo ("in search of the same very rare and very remarkable volume"). Del legame che si costituisce allora in questo punto d'incontro, il minimo che si possa dire è che non lascerà mai al cosiddetto narratore generale la posizione di un cronista neutrale e trasparente, che non interviene nella relazione in corso. Per esempio (ma stavolta l'esempio, letto sulla cornice, non si trova all'inizio del testo).

La cornice che descrive l'«incontro» attraversa, se vogliamo, la narrazione. Prima dell'apparizione di Dupin nel racconto, essa è preceduta da una finta in guisa di prefazione abbandonata, un falso trattatello sull'analisi: «"I am, not now writing a treatise, but

simply prefacing a somewhat peculiar narrative by observations very much at random"». Non un trattato, ma una prefazione - da lasciar perdere, (48) come si sa - e alcune osservazioni casuali. Al termine della prefazione il narratore finge il Seminario):

«Il racconto che segue ("the narrative which follows") apparirà al lettore come una specie di commento ("in the light of a commentary") a quanto si è detto. «Durante la primavera e parte dell'estate del 18.., mi trovavo a Parigi dove feci la conoscenza di un certo C. Auguste Dupin. Era un giovane gentiluomo di ottima, anzi illustre famiglia, ma, per una serie di avvenimenti disgraziati ("untoward events"), si trovò ridotto a un grado tale di povertà da fargli venir meno l'energia del suo carattere, tanto che smise di farsi avanti in società e di occuparsi di ricostruire la sua fortuna ("the retrieval of his fortunes"). Grazie alla cortesia dei creditori, egli rimase in possesso di un piccolo residuo del suo patrimonio ("By courtesy of his creditors, there still remained in his possession a small remnant of his patrimony"); e, sulla rendita che ne ricavava, trovò il modo, per mezzo di una rigorosa economia, di far fronte alle necessità della vita, senza preoccuparsi del superfluo. Di fatto, i libri erano il suo unico lusso ("his sole luxuries"), e a Parigi non è difficile procurarseli».

Con un resto ("remnant") di eredità paterna, apparentemente abbandonato al di fuori di ogni calcolo al debitore il quale, calcolando (economia rigorosa), sa ricavarne una rendita, un reddito ("income"), il plusvalore di un capitale che lavora da solo, Dupin si permette una sola cosa superflua, un solo lusso, in cui si ritrova perciò il resto iniziale, che attraversa come un dono a senso unico lo spazio dell'economia ristretta. Quest'unico lusso ("sole luxuries": il termine si ritrova una seconda volta alla seconda riga della "Lettera rubata", ma stavolta al singolare:" duplice lusso", "twofold luxury of meditation and a meerscham") è la scrittura: i libri che organizzeranno il luogo d'incontro e l'inclusione in abisso di tutta la cosiddetta narrazione generale. Il luogo d'incontro dell'incontro fra il narratore e Dupin è legato all'incontro del loro interesse per lo stesso libro, di cui non è mai detto se lo trovarono. Ecco qual è il caso letterale:

«Il nostro primo incontro ("meeting") avvenne in un'oscura sala di lettura ("obscure library") di via Montmartre, grazie al caso di trovarci entrambi alla ricerca di uno stesso libro, importantissimo e rarissimo; questa coincidenza ci rese amici ("where the accident of our both being in search of the same very rare and very remarkable volume, brought us into closer communion"). Ci vedemmo sempre

più spesso. Fui profondamente interessato alla piccola storia di famiglia che egli mi raccontò particolareggiatamente con quel candore e quell'abbandono - quella affabilità - che sono propri ad ogni francese quando parla di sé ("which a Frenchman indulges whenever mere self is the theme")».

Il narratore dunque si lascia narrare: che è interessato (da inglese) alla storia di famiglia di Dupin ("I was deeply interested in the little family history"...), quella stessa che lascia un resto di reddito con il quale permettersi il lusso dei libri; poi vedremo che è la capacità di lettura di Dupin a sbalordirlo più di ogni altra cosa e che perciò la compagnia di un uomo simile per lui non ha prezzo, è inestimabile ("a treasure beyond price"). Il narratore si permetterà quindi quel senza-prezzo che è Dupin, il quale a sua volta si permette quel senza-prezzo che è la scrittura e proprio per questo non ha prezzo. Perché il narratore, affidandosi, abbandonandosi, dice Baudelaire, francamente a Dupin, per farlo deve pagare. Deve prendere in affitto lo studio dell'analista. E fornire l'equivalente economico del senza-prezzo. L'analista - o la sua situazione economica più o meno equivalente a quella di Dupin, semplicemente «un po' meno difficile» - lo autorizza a farlo: "I was permitted to be at the expense of renting"... Il narratore è perciò il

primo a pagare Dupin per assicurarsi la disponibilità delle lettere. Seguiamo allora il movimento della catena. Ma quello che lui paga è anche il luogo della narrazione, la scrittura nella quale sarà raccontata e offerta alle interpretazioni tutta la storia. E se paga per scrivere o per parlare, egli fa anche parlare Dupin, gli fa restituire le sue lettere e gli lascia l'ultima parola sotto forma di confessione. Nell'economia di questo studio, non appena il narratore viene messo in scena da una funzione che è proprio quella di una «società anonima» del capitale e del desiderio, non è possibile alcuna neutralizzazione, alcun punto di vista generale, alcuna posizione dominante, alcun «annichilamento» della significazione mediante il denaro. Non soltanto Dupin, ma anche il narratore è parte in causa e «beneficiario» ["partie prenante"]. Dal momento in cui questi gli fa restituire le sue lettere, e non solo alla Regina (l'altra Regina), la lettera si divide, non è più atomica (l'atomismo, l'atomismo di Epicuro, come è noto, è uno degli argomenti di Dupin nel "Duplice assassinio"...) e perde quindi ogni destinazione sicura. La divisibilità della lettera - per questo abbiamo insistito su tale chiave o serratura di sicurezza teorica del Seminario: l'atomistica della lettera - è ciò che arrischia e smarrisce senza garanzia di ritorno la restanza di qualunque cosa: una lettera "non sempre" arriva a destinazione, e dal momento in cui ciò fa parte della

sua struttura, si può dire che non vi arrivi mai veramente, che quando arriva, il suo poter-non-arrivare la tormenta con una deriva interna. La divisibilità della lettera è anche quella del significante cui dà luogo, e perciò dei «soggetti», «personaggi» o «posizioni» che vi sono assoggettati e che li «rappresentano». Prima di dimostrarlo nel testo, una citazione di richiamo:

«Rimasi anche stupito dalla prodigiosa estensione delle sue letture; e sopra ogni altra cosa mi sentii conquistato dallo strano calore e dalla vivace freschezza della sua immaginazione. Dato che stavo cercando a Parigi alcuni oggetti che costituivano il mio unico studio "(Seeking in Paris the objects I then sought)", mi parve che la compagnia di un uomo simile sarebbe stata per me un tesoro inestimabile ("a treasure beyond price"), e perciò mi abbandonai francamente a lui ("I frankly confided to him"). Alla fine decidemmo di vivere insieme per tutta la durata del mio soggiorno in città; e poiché la mia situazione economica era un po' meno difficile della sua, pensai io a prendere in affitto e ad arredare, in uno stile adatto alla melanconia tenebrosa dei nostri caratteri ("in a style which suited the rather fantastic gloom of our common temper"), una casetta antica e bizzarra, rimasta a lungo disabitata a causa di superstizioni sulle quali non ci degnammo di indagare, - cadente

quasi in rovina e situata in una zona remota e solitaria del faubourg Saint Germain».

Si tratta dunque di due tenebrosi (melanconici), uno dei quali non ci dice che oggetti stesse cercando in precedenza a Parigi, né chi siano i «vecchi soci» ai quali ora terrà nascosto il segreto del luogo ("secret - locality"). Ora l'intero spazio è compreso nella speculazione di questi due «pazzi»:

«Se le nostre abitudini in questo luogo fossero state note alla gente, saremmo stati considerati due pazzi, - forse due pazzi innocui, Il nostro isolamento ("seclusion") era completo. Non ricevevamo alcuna visita ("We admitted no visitors"). Il luogo del nostro rifugio era rimasto un segreto - accuratamente custodito - per i miei vecchi compagni ("Indeed the locality of our retirement had been carefully kept a secret from my own former associates"); ed erano ormai parecchi anni che Dupin aveva smesso di veder gente e di farsi conoscere a Parigi. Vivevamo soltanto per noi stessi».

Da questo momento, il narratore si lascia narrare la sua progressiva identificazione con Dupin. E prima di tutto per amore della notte, della «divinità tenebrosa» di cui essi «simulano» «la presenza» quando non c'è:

«Il mio amico aveva una bizzarria d'umore ("a freak of fancy"), - come altro potrei definirla? - che consisteva nell'amare la notte per amore della notte; e anch'io caddi tranquillamente in questa "bizarrerie", come in tutte le altre che gli erano proprie, cedendo alla corrente di tutte le sue originali stranezze con un perfetto "abandon". La divinità tenebrosa ("the sable divinity") non poteva restare sempre con noi; ma noi simulavamo la sua presenza ("but we could counterfeit her presence")».

Già sdoppiato nella sua posizione, il narratore perciò si "identifica" con Dupin di cui allora non può fare a meno di «notare e ammirare» la «straordinaria abilità analitica» e che gli dà mille prove della «conoscenza intima» del suo animo, dell'animo del narratore. Ma anche Dupin, proprio in quei momenti, appare doppio. E stavolta è una «"fancy"», una fantasia del narratore a vederlo doppio: «In quei momenti, i suoi modi erano freddi e distratti ("frigid and abstract"); gli occhi guardavano nel vuoto, e la voce - di solito calda e tenorile - si alzava nel falsetto; sarebbe parsa petulanza, se non fosse stato per l'assoluta deliberazione del suo parlare e per la precisione della sua pronuncia ("distinctness of the enunciation"). Osservando in lui questi umori, indugiavo spesso a riflettere sull'antica filosofia dell'anima doppia ("Bi-Part Soul") e mi divertivo all'idea fantastica di un doppio Dupin ("the fancy of a

double Dupin") - quello creatore e quello analizzatore ("resolvent")».

La fantasia di un'identificazione fra due doppi sdoppiati, il forte investimento del legame che coinvolge Dupin "fuori" delle «triadi intersoggettive» del «dramma reale» e il narratore "in" ciò che narra, (49) la circolazione dei desideri e del capitale, dei significanti e delle lettere prima e aldilà dei due «triangoli» «primario» e secondario, la fissione a catena delle posizioni a partire da quella di Dupin il quale, come "tutti" i personaggi, nella e fuori della narrazione, occupa via via "tutti" i posti - è una serie di cose che fanno della logica triangolare un frammento ["pièce"] limitatissimo nell'opera ["pièce"]. E se la relazione duale fra due doppi (che Lacan ridurrebbe a semplice immaginario) comprende e abbraccia tutto il cosiddetto spazio del simbolico, lo eccede e lo finta, lo «abissa», lo rovina ["abîme"] e lo disorganizza incessantemente, allora l'opposizione fra immaginario e simbolico, soprattutto la sua implicita gerarchia, appare di una pertinenza davvero limitata: perlomeno se la commisuriamo alla quadratura di una simile scena di scrittura.

Abbiamo visto che "tutti" i personaggi della "Lettera rubata", in particolare quelli del «dramma reale», compreso Dupin, occupavano successivamente e strutturalmente "tutte" le posizioni, quella del re-morto-cieco (e nello stesso

tempo quella del Prefetto di polizia), dopo quella della Regina e quella del Ministro. Ogni posizione si identifica con l'altra e si divide, perfino quella del morto e di un quarto supplementare. Ne risulta quindi compromessa la distinzione fra i tre sguardi proposta dal Seminario per determinare il tragitto proprio della circolazione. E soprattutto l'apertura (duplice e identificatoria) rivolta a lato,

verso il narratore (narrante-narrato), fa tornare una lettera solo per smarrirne un'altra.

E i fenomeni di sdoppiamento, perciò di "Unheimlichkeit", non appartengono soltanto al «contesto» trilogico della "Lettera rubata". Il narratore e Dupin si chiedono infatti se il Ministro sia proprio lui o suo fratello («sono due fratelli», «si sono fatti entrambi un nome»; in che cosa? «nelle lettere»). Dupin assicura che il Ministro è insieme «poeta e matematico». I due fratelli quasi indiscernibili in lui. Che rivaleggiano in lui, che si giocano e si eludono a vicenda. «Vi sbagliate, dice Dupin; lo conosco benissimo; è l'uno e l'altro ("he is both"). Come poeta e matematico, ragionava bene ("he would reason well"); come semplice matematico, non avrebbe potuto ragionare affatto, e così sarebbe stato alla mercé del prefetto». Ma al Ministro che «conosce benissimo la mia calligrafia», Dupin fa uno scherzo che porta la firma di un fratello o di un collega, gemello o minore o maggiore (Atreo/Tieste). Questa identificazione rivale e

duplice dei fratelli, lungi dall'entrare nello spazio simbolico del triangolo familiare (il primo, il secondo o il seguente), lo risucchia in un interminabile labirinto di doppi senza originali, di "facsimili" senza lettere autentiche e indivisibili, di contraffazioni casuali ["contrefaçons sans façon"], che imprime alla lettera rubata una indirezione incorreggibile.

Il testo intitolato «La lettera rubata» (si) imprime (in) questi effetti di indirezione. Ne ho indicato solo i più vistosi per cominciare a disserrarne la lettura: il gioco degli sdoppiamenti, la divisibilità senza termini, i rimandi testuali di "facsimile" in "facsimile", l'incorniciatura delle cornici, la supplementarità interminabile delle virgolette, l'inserimento della "Lettera rubata" in una lettera rubata che comincia prima di essa, attraverso i racconti di racconti del "Duplice assassinio", i ritagli di giornale del "Mistero di Marie Roget" ("a sequel to «The murders in the rue Morgue»»). Soprattutto l'inclusione in abisso del titolo: "La lettera rubata" è il testo, il testo in un testo (la lettera rubata come trilogia). Il titolo è il titolo del testo, nomina il testo, si nomina e perciò si include fingendo di nominare un oggetto descritto nel testo. "La lettera rubata" opera come un testo che si sottrae ad ogni destinazione assegnabile e produce, o meglio induce deducendosi, questa inassegnabilità nel preciso momento in cui narra l'arrivo di una lettera. Finge di voler dire e di lasciar pensare che «una lettera arriva

sempre a destinazione», autentica, intatta e indivisibile, nel momento e nel luogo in cui la finta, scritta "avant la lettre", si allontana da sé ["s'écarte d'elle-même"]. Per fare a lato ancora un salto.

Chi firma? Dupin vuole assolutamente firmare. E di fatto il narratore, dopo averlo fatto o lasciato parlare, gli lascia l'ultima parola, (50) l'ultima parola dell'ultima delle tre novelle. Così pare. Non lo sottolineo per mettere a sua volta il narratore, e ancora meno l'autore, nella posizione dell'analista che sa tacere. Se la si commisura alla quadratura di questa scena di scrittura, forse qui non c'è alcuna recinzione possibile per una situazione analitica. Forse non è possibile alcun analista, almeno nella situazione della psicoanalisi a X... Soltanto quattro re, quindi quattro regine, quattro prefetti di polizia, quattro ministri, quattro analisti-Dupin, quattro narratori, quattro lettori, quattro re, eccetera, tutti più lucidi e più sciocchi, più potenti e più sprovveduti gli uni degli altri. Dunque Dupin vuol firmare, sì, senza dubbio, l'ultima parola dell'ultimo messaggio della lettera rubata. Prima di tutto non potendo trattenersi dal lasciare la propria sigla - o almeno il sigillo con cui si dovrà identificarlo - in calce al facsimile che lascia al Ministro. Egli ha paura del facsimile e, tenendo molto alla sua vendetta davvero da collega, vuole assolutamente che il Ministro sappia da dove viene. E così limita il facsimile, la contraffazione, all'esterno della lettera.

L'interno è autentico e propriamente identificabile. Infatti: nel momento in cui il pazzo (che è un falso pazzo da lui assoldato: "the pretended lunatic was a man in my own pay") distrae tutti con il suo «"frantic behaviour"», che cosa fa Dupin? Aggiunge una nota. Colloca la lettera falsa, cioè quella che lo interessa, "quella vera", che "solo per l'esterno è un ersatz". Se in tutto questo ci fosse un uomo della verità, un amante dell'autentico, Dupin ne sarebbe veramente il modello: «Nel frattempo, mi diressi verso il portacarte, presi la lettera, me la misi in tasca, e

la sostituii con un'altra, una specie di "facsimile" (per quanto concerne l'esterno, "so far as regards externals"), che avevo accuratamente preparato a casa, - falsificando la D ("imitating the D - cipher") per mezzo di un sigillo di mollica di pane».

Così D. dovrà decifrare, all'interno, quello che ha voluto dire il decifratore e perché ha decifrato, con quale scopo, in nome di chi e di che cosa. La sigla - è la stessa, D, per il ministro e per Dupin - è un facsimile all'esterno, "ma una sigla vera e propria all'interno".

Ma qual è questo proprio all'interno? Questa firma? Quest'ultima parola di una guerra doppiamente da colleghi?

Ancora, una citazione dalla quale il firmatario è sprossato, qualunque cosa abbia: «...ho copiato nel bel mezzo della pagina bianca queste parole:

"... Un dessein si funeste
S'il n'est digne d'Atrée, est digne de Thyeste"».

Un gioco di virgolette. Nella traduzione francese non ci sono virgolette e il testo di Crébillon è stampato in corpo più piccolo. La frase che segue (li troverete nell'"Atrée" di Crébillon, "They are to be found in Crébillon's Atrée") può essere attribuita sia all'autore della Lettera rubata, sia al narratore, sia all'autore della lettera consegnata (Dupin). Ma l'edizione americana che ho sott'occhio non ammette più questo dubbio. Essa è tuttavia scorretta nel presentarsi così e nel lasciare in sospeso delle virgolette interne, le cosiddette virgolette 'inglesi': «... He is well acquainted with my M.S., and I just copied into the middle of the blank sheet the words -

"- Un dessein si funeste,
S'il n'est digne d'Atrée, est digne de Thyeste".

They are to be found in Crébillon's "Atrée"».

E' chiaro perciò che quest'ultima frase è di Dupin, di Dupin che dice al Ministro: io sottoscritto Dupin La informo della sorte della lettera, di quello che vuol dire, dello scopo per cui gliene sottraggo una per restituirla alla sua destinataria e del perché la sostituisco con questa, si ricordi. Ma, oltre alle virgolette invisibili che orlano tutta la novella, quest'ultima parola Dupin è costretto a citarla fra

virgolette, a raccontare la sua firma. Che cos'è una firma fra virgolette? Poi, all'interno di queste virgolette, la sigla stessa è una citazione fra virgolette. Questo resto è ancora letteratura.

Due volte su tre, l'autore del Seminario ha modificato il "dessein" [«disegno»] in "destin" [«destino»], consegnando forse così un voler-dire alla sua destinazione: apposta, molto probabilmente, e in ogni caso nulla permette di escluderne assolutamente l'intenzionalità ["dessein"]. (Questa chiusa si dedica da sé all'abate D. Coppieters de Gibson. Al quale in verità la cosa - un'alterazione che viene a sottrarre una lettera, a sostituirla con un'altra, per compiere il suo destino strada facendo - non era sfuggita).

«Come che sia, il ministro, quando vorrà farne uso, potrà leggervi queste parole tracciate in modo che vi possa riconoscere la mano di Dupin:

"... Un dessein si funeste

S'il n'est digne d'Atrée, est digne de Thyeste".

che Dupin ci indica come provenienti dall'"Atrée" di Crébillon» (pag. 14 [I, pag. 11]). Poi, dopo qualche pagina: «Il luogo comune della citazione conviene all'oracolo portato da questa faccia nella sua smorfia, ed anche che sia preso dalla tragedia:

"Un destin si funeste,

S'il n'est digne d'A trée, est digne de Thyeste"»
(pag. 40 [I, pag. 37]).

Infine (edizione nella collana "Points", pag. 8): «... e aggiungo (pag. 52) che il canto con il quale questo Lecoq, nella letterina galante che gli destina, vorrebbe risvegliarlo ("un destin si funeste..."), non ha alcuna probabilità di giungere alle sue orecchie». (51).

NOTE

1. S. Freud, "Opere", III: "L'interpretazione dei sogni", trad. di E. Fachinelli e H. Trettl Fachinelli, Torino, 1966, pag. 245 [N.d.T.].
2. D. P. Schreber, "Memorie di un malato di nervi", a cura di R. Calasso, Milano, pag. 183 [N.d.T.].
3. Ho tentato di analizzare lo schema e le implicazioni di questo procedimento nel saggio "Le supplément de copule", pubblicato in "Marges".
4. Freud, "L'interpretazione dei sogni", cit., pag. 227.
5. "Abyssale": con riferimento alla "mise en abîme", l'«inclusione in abisso», di cui Derrida parlerà più avanti. L'espressione è di origine araldica: si dice «in abisso» o «in cuore» quando lo scudo, oltre alle altre figure principali, porta nel suo centro un'altra figura o un piccolo scudo, che ha la caratteristica di riprodurre il disegno dell'intero scudo, e quindi anche del piccolo scudo e così via, "ad infinitum": è ciò che avviene quando si pone uno specchio dinanzi a un altro specchio. Si tenga poi presente, in rapporto ai molteplici giochi di Derrida, che il verbo "abîmer" vuol dire "guastare", "rovinare" [N.d.T.].

6. "Passim" e, in modo più puntuale, seguendo l'imbastitura di certe note, attivissime nel loro programma di scovare brevi testi di Freud, lasciati prudentemente in disparte, animali-macchine rimpiattati nell'ombra che minacciano la sicurezza di uno spazio e di una logica. Qui devo in particolare presupporre la conoscenza di: Freud et la scène de l'écriture" (sulla "Notiz über den 'Wunderblock'" 1925) in "L'écriture et la différence" (1966-67) ["La scrittura e la differenza", trad. di G. Pozzi, Torino, 1971], "La double séance" (su "Das Unheimliche", 1919, si vedano specialmente le note 25, 44, e 56), "Hors Livre" (su "Das Medusenhaupt", 1922, si veda la nota 24) in "La dissémination" (1969-72). Una nota di "Positions" (1971-72, pag. 118) ["Posizioni", a cura di G. Sertoli, Verona, pag. 113] annunciava questa lettura del Seminario sulla "Lettera rubata" che fu dapprima oggetto di una conferenza all'università Johns Hopkins nel novembre del 1971. - Per Freud, rinvio costantemente ai lavori di Sarah Kofman ("L'enfance de l'art", Payot, 1970; "Camera obscura - de l'idéologie", Galilée, 1973; "Quatre romans analytiques", Galilée, 1974) e di Jean-Michel Rey, "Parcours de Freud", Galilée, 1974. E, per una lettura rigorosa di Lacan, al fondamentale e indispensabile libro di Jean-Luc Nancy e Philippe Lacoue-Labarthe, "Le titre de la lettre", Galilée, 1973.

7. Pronunciato nel 1955, scritto nel 1956, pubblicato nel 1957, il Seminario ebbe nel 1966 il suo posto

"all'inizio" degli "Écrits", secondo un ordine, non più cronologico, che forse non dipende semplicemente dal sistema teorico-didattico. Forse dovrebbe organizzare una certa scena degli "Écrits". La necessità di questa precedenza risulta comunque confermata, ricordata, sottolineata dalla presentazione degli "Écrits" nella collana "Points" (1970): «... come si potrà giudicare dal testo che anche qui conserva il posto iniziale che ha altrove...». A chi vorrà limitare la portata degli interrogativi sollevati in questa sede, nulla impedisce di contenerli al "posto" attribuito a questo Seminario dal suo autore: un posto d'ingresso. «Il "posto" differisce dalla "posta" solo per il genere» dice il Littré.

8. J. Lacan, "Scritti", a cura di G. Contri, 2 voll., Torino, 1974, pag. 6. Per ragioni di uniformità e di aderenza alle interpretazioni proposte da Derrida, la traduzione è stata in qualche caso ritoccata [N.d.T.].

9. Precisiamo subito per maggiore chiarezza: rinuncia quasi totalmente, rinuncia in apparenza, lo proveremo più avanti.

Gli "Écrits" denunciano ripetutamente la «resistenza» che il riferimento psicobiografico allo scrittore tradisce nell'analista. Nell'approvare questo sospetto, si può estenderlo a una certa neutralizzazione formalistica degli effetti di firma. Ciò presuppone l'apertura di un altro spazio (teorico e più che teorico) per l'elaborazione di questi

problemi. Proprio quello in cui ora ci siamo addentrati.

10. "Cadre": «cornice» e anche «quadro» (nell'accezione cinematografica e fotografica). Da "cadre" derivano "encadrement" («incorniciatura») e "cadrage" («inquadratura») [N.d.T.].

11. «... Mire sì funeste / Se non son degne d'Atreo, son degne di Tieste» [N.d.T.].

12. Condensazione operata da Lacan fra le parole "autruche"-struzzo e "autrui"-altri, altrui [N.d.T.].

13. In italiano nel testo [N.d.T.].

14. "Adresse": «destrezza, abilità, ingegno», ma anche «indirizzo» [N.d.T.].

15. "Edgar Poe, sa vie, son oeuvre, Étude analytique", P.U.F., 1933 [M. Bonaparte, "Edgar Allan Poe. Studio psicoanalitico", trad. di A. Ciocca e S. De Risio, 2 voll., Roma, 1976. Anche a questa traduzione si sono apportati alcuni ritocchi]. [N.d.T.].

16. Da rilevare che, mentre la prima edizione italiana parziale degli "Écrits" (J. Lacan, La "cosa freudiana e altri scritti", trad. di G. Contri, Torino, 1972, pag. 45) recava - conformemente al testo francese - «della cucina», «E anche della cuoca», la seconda, integrale, porta: «del pasticcio», «E anche del pasticciere» [N.d.T.].

17. Eredità e rifallizzazione: 1. «E' forse la lettera a fare della Donna questo soggetto, insieme onnipotente e servo, perché ogni mano a cui la Donna lascia la lettera, riprenda insieme ciò che,

ricevendola, lei stessa ha lasciato in eredità? 'Eredità' vuol dire che la Donna lascia un'eredità per non averla mai avuta: donde la verità esce dal pozzo ma solo a metà» (presentazione degli "Écrits", collana Points, 1970, I, pagine 7-8). 2. «All'ironia macabra della "rifallizzazione", per mezzo dell'impiccagione, della madre castrata, bisogna ora aggiungere l'ironia della "rilattazione" della madre dai seni asciutti, per mezzo del grande spruzzo della macchia di latte [...] - benché la lagnanza principale resti la mancanza del pene nel corpo femminile» (Bonaparte, op. cit., pag. 572 [II, pag. 97]).

Più avanti ritroveremo il problema dell'«oggetto parziale», qui implicito. In quanto al pozzo, Dupin ricorda nel "Duplice assassinio", dopo la scoperta «del corpo della madre... orribilmente mutilato»: «Egli [Vidocq] riduceva l'acume della sua visione per voler guardare l'oggetto troppo da vicino. Forse riusciva a vedere uno o due punti con una limpidezza insolita, ma, proprio per effetto del suo modo di procedere, perdeva la visuale della faccenda nel suo complesso. Si potrebbe definirla un'eccessiva profondità. Non sempre la verità è in fondo a un pozzo».

18. Per i testi di Poe, abbiamo seguito la traduzione francese di Baudelaire, che è quella citata da Derrida [N.d.T.].

19. Nel testo: "ces questions sans point d'interrogation", «queste domande senza punto

interrogativo». Così è infatti nell'originale francese di Lacan, dove figura soltanto l'inversione del soggetto [N.d.T.].

20- "Maitre": «padrone» e «maestro» [N.d.T.].

21. "Institution confraternelle": qui e nelle pagine seguenti Derrida gioca sul rapporto tra frère («fratello»), "fraternel" («fraterno») e "confrère" («collega»), "confraternel" («da, di collega») [N.d.T.].

22. In giacenza anch'essa, la lettera di Freud attendeva una restituzione. La comunità analitica si organizza come fermoposta ["poste restante"], che custodisce sotto sigillo la potenza minacciosa di un'eredità. Il ritorno alla lettera della lettera di Freud motiva, com'è noto, l'intero tragitto degli "Écrits". Lo si trova dichiarato ovunque, e in particolare, con il titolo "D'un dessein" [«"Un disegno"»] (più avanti si potrà leggere questa parola fra virgolette di virgolette), in un'introduzione scritta successivamente (1966) all'"Introduction au commentaire de Jean Hyppolite sur la Verneinung de Freud". Quest'avvertenza circa la denegazione comincia con l'insistere: badate soprattutto a non credere a una «sacralizzazione» della lettera di Freud, né a un presunto «appuntamento» dato in anticipo per ritrovarvisi: «I due campioni del nostro seminario che seguono, ci incitano a comunicare al lettore qualche idea del disegno del nostro insegnamento. [...] «Giacché lasciarsi condurre così dalla lettera di Freud fino all'illuminazione che essa

rende necessaria, senza darle appuntamento in anticipo, non ritirarsi davanti al residuo, ritrovato alla fine, del suo inizio da enigma, e anche non ritenersi dispensati, al termine di questo procedere, dallo stupore con cui vi si è entrati, - in tutto ciò un logico provetto dava la garanzia di ciò che costituiva la nostra richiesta, quando trascorsi ormai tre anni abbiamo ritenuto di poterci fondare su un "commento letterale" di Freud.

«Questa "esigenza di lettura" non è quella "vague" culturale che si potrebbe credere.

«Il privilegio assegnato alla lettera di Freud non ha in noi nulla di superstizioso. E' là dove con essa si fanno le cose facili, che le si aggiunge una sorta di sacralizzazione del tutto compatibile con il suo avvilitamento a fini di "routine".

«Che qualsiasi testo, si proponga come sacro o come profano, veda il peso della sua letteralità crescere quanto più va implicando propriamente in fatto di affrontamento con la verità, è ciò di cui la scoperta freudiana mostra la ragione di struttura.

«E precisamente in ciò che la verità che essa apporta, quella dell'inconscio, deve alla lettera del linguaggio, a ciò che chiamiamo *significante*» ("Écrits", pagine 363-364 [I, pagine 357-358]). Confer. per esempio anche pag. 381.

23. "À suivre": alla lettera «da seguire», è la formula che corrisponde all'italiano «continua» (in giornali, riviste, eccetera) [N.d.T.].

24. Più letteralmente: «l'esperienza freudiana nella sua linea autentica» ("L'instance de la lettre dans l'inconscient", "Écrits", pag. 523 [I, pag. 518]).

25. Una questione di mani: presumendosi detentrica del messaggio freudiano, la Bonaparte era destinata a ricevere dei colpi. In maniera insistente, ripetitiva, automatica. La nota a piè di pagina che attacca la cuoca laddove ci si era più discretamente accontentati di disprezzare la cucina, è stata aggiunta, negli "Écrits", quasi dieci anni dopo la prima pubblicazione del Seminario in «La psychanalyse». Ma già da Roma, il discorso che porta questo nome, cinque anni prima, lanciava contro la Bonaparte un'accusa più grave: seconda mano! I suoi testi non possiedono la lettera di Freud di prima mano. Un autore è «poco desto» alla teoria freudiana «visto che la affronta attraverso l'opera di Marie Bonaparte, che cita continuamente come un equivalente del testo freudiano, tutto ciò senza che nulla ne avverta il lettore, fidando forse, non senza ragione, sul buon gusto di quest'ultimo per non confonderli, dando però anche prova di non capire nulla al vero livello della seconda mano» ("Écrits", pag. 247 [I, pag. 240]). E siccome bisogna nello stesso tempo tenere per sé la prima e non generalizzare troppo sulla seconda, vi saranno due «livelli», una buona e una cattiva seconda mano. Quella «buona», lo vedremo, prende la lettera del testo freudiano come «testo veicolo di una parola, in quanto

quest'ultima costituisce una nuova emergenza della verità», sa «trattarlo come un'autentica parola», «provarne l'autenticità» di «parola piena» ("Écrits", pag. 381 [I, pag. 373]): in questione è il testo di Freud. E l'accanimento nell'escludere la «seconda mano» della Bonaparte era leggibile alcune righe prima del capitolo in gloria della «parola piena».

26. «Noi giochiamo un ruolo di registrazione assumendo la funzione, fondamentale in ogni scambio simbolico, di raccolta di ciò che "do kamo", l'uomo nella sua autenticità, chiama: la parola che dura.

«Testimone citato in causa della sincerità del soggetto, depositario del verbale del suo discorso, riferimento della sua esattezza, garante della sua rettitudine, custode del suo testamento, tabellione dei suoi codicilli, l'analista partecipa dello scriba.

«Ma innanzitutto resta il padrone ["maitre"] della verità di cui questo discorso è il progresso. E' lui, anzitutto, che ne scandisce, come s'è detto, la dialettica. In questa funzione è preso come giudice del prezzo di questo discorso» ("Écrits", pag. 313 [I, pag. 307]).

27. Freud, "Opere", VI: "Osservazioni psicoanalitiche su un caso di paranoia...." trad. di R. Colorni e P. Veltri, Torino, 1974, pag. 380 [N.d.T.].

28. «Ora, Rosalie si trova qui, 'il corpo... ancora caldo' compressa a testa in giù nel camino della camera, come il bambino nelle vie genitali materne

prima della nascita, ad opera della forza erculeo dello scimmione. La camera era il corpo della madre, il camino, secondo un simbolismo egualmente frequente, è la sua vagina - o piuttosto la sua cloaca, che è la sola che corrisponde alle teorie sessuali infantili, che sopravvivono nell'inconscio» ("Edgar Poe", t. II, pagine 548-549 [II, pag. 791]).

29. Confer. quello che vien detto sulla «finzione» in cui tutto è congegnato «dal punto di vista del maschio»: cui tuttavia la Bonaparte non sfugge "sic et simpliciter", specie in queste due pagine. In esse, ella si rifà con riconoscenza alla lettera di alcuni schiarimenti avuti da Freud, «a proposito del "Gatto nero" di cui discussi con lui...» (ibid., t. II, pagine 566-568 [II, pag. 94]).

30. Ibid., pagine 518 seg. II, pagine 57 seg.], "La lettera rubata" è la "terza" apparizione di Dupin.

31. La dottrina della verità come causa ("Ursache"), come pure l'espressione «effetti di verità», potrà concordare con il sistema cui ora ci interesseremo. Gli effetti di verità sono gli effetti della verità e, come aveva già detto "La direction de la cure" (dove si tratta di «dirigere il soggetto verso la parola piena» o comunque di lasciarlo «libero di provarcisi», "Écrits", pag. 641 [II, pag. 637]), «si tratta della verità, la sola, la verità sugli effetti della verità» ("Écrits", pag. 640 [II, pag. 636]). La circolazione sarà sempre quella della verità: verso la verità. Causa ed effetto del

circolo, "causa sui", tragitto proprio e destino della lettera.

32. "Étant-la place du manque à être": l'"étant" è l'«ente» o l'«essente», distinto dall'«essere» [N.d.T.].

33. "Relève" è la traduzione introdotta da Derrida della "Aufhebung" hegeliana. Non essendoci alcuna parola italiana che permetta di rendere conto di questo doppio passaggio, traduciamo sempre (allusivamente) con «ri-levamento» [N.d.T.].

34. Solo per un certo tempo: fino al momento in cui, incapace di restituire una lettera «materiale», divisibile, soggetta alla partizione, effettivamente «singolare», egli avrebbe dovuto lasciare la presa che solo un documento distruttibile poteva assicurargli sulla (della) Regina.

35. Quella che stiamo analizzando sarebbe la più rigorosa filosofia della psicoanalisi odierna, o meglio la più rigorosa filosofia freudiana, certo più rigorosa di quella di Freud e più strettamente controllata nei suoi scambi con la storia della filosofia.

Sarebbe difficile esagerare la portata di questa proposizione sulla indivisibilità della lettera, o piuttosto sulla sua identità a sé inaccessibile allo smembramento («Fate una lettera a pezzettini, resta la lettera che è»), come sulla cosiddetta «materialità del significante» (la lettera) che non tollera partizione. Da che cosa lo si desume? Una lettera fatta a pezzi può semplicemente distruggersi, è una cosa che capita (e se si ritiene che l'effetto inconscio

qui denominato lettera non si perda mai, che la rimozione conservi tutto e non consenta mai alcuna diminuzione di insistenza, bisognerà allora accordare questa ipotesi - nulla si perde o si smarrisce - con "Aldilà del principio del piacere"), o altrimenti può produrre altre lettere, si tratti di caratteri o di messaggi.

36. Per esempio: «Dunque la Verità trae garanzia non dalla Realtà che concerne ma da altrove: dalla "Parola". Così come è da questa che riceve quel marchio che la istituisce in una struttura di finzione. Il primo detto decreta, legifera, aforizza, è oracolo; esso conferisce all'altro reale la sua oscura autorità» ("Écrits", pag. 808 [II, pag. 810]).

37. «Mi avete sentito, per situare il suo posto nella ricerca, riferirmi con dilezione a Descartes e Hegel. Ai giorni nostri è abbastanza alla moda 'superare le filosofie classiche'. Ma avrei anche potuto partire dal mirabile dialogo con Parmenide. Giacché né Socrate, né Descartes, né Marx, né Freud possono essere 'superati' in quanto hanno condotto la loro ricerca con quella passione di svelare che ha un oggetto: la verità.

«Come ha scritto uno di loro, principi del verbo, sotto le cui dita sembrano scivolare da sé i fili della maschera dell'Ego, - voglio dire Max Jacob, poeta, santo e romanziere, sì, come ha scritto nel suo "Cornet à dés", se non erro: il vero è sempre

nuovo»("Écrits", pag. 193 [I, pag. 187]). E', vero, sempre. Come si può non approvare?

38. La «vera parola» è la parola autenticata dall'altro nella fede giurata o nella parola data. L'altro la rende adeguata a se stessa - e non più all'oggetto - rimandando il messaggio in forma invertita, rendendolo vero, identificando perciò il soggetto con se stesso, «annunciando che è lo stesso». L'adeguazione - come autenticazione - passa per l'intersoggettività. La parola «dunque è un atto, e come tale presuppone un soggetto. Ma non basta dire che, in questo atto, il soggetto presuppone un altro soggetto, perché in questo atto egli si fonda piuttosto come essente l'altro, ma in quell'unità paradossale dell'uno e dell'altro per mezzo della quale, come abbiamo mostrato, l'uno si rimette all'altro per diventare identico a se stesso.

«Si può dire dunque che la parola si manifesta come una comunicazione in cui non solo il soggetto, attendendo dall'altro che renda vero il suo messaggio, lo proferirà in forma invertita, ma anche in cui questo messaggio trasforma il soggetto annunciando che è il medesimo. Come appare in ogni promessa di impegno, in cui le dichiarazioni 'sei mia moglie' o 'sei il mio maestro' significano 'sono il tuo sposo', 'sono il tuo discepolo'.

«La parola appare dunque tanto più veramente una parola quanto meno la sua verità è fondata su ciò che si chiama adeguazione alla cosa: così la vera

parola si oppone paradossalmente al discorso vero, e la loro verità si distingue nel fatto che la prima costituisce il riconoscimento da parte dei soggetti dei loro esseri in quanto vi sono inter-essati, mentre la seconda è costituita dalla conoscenza del reale, in quanto il soggetto lo ha di mira negli oggetti. Ma ciascuna delle verità ora distinte si altera quando incrocia l'altra nella sua via» ("Variantes de la cure-type", "Écrits", pag. 351 [I, pagine 345-346]). In tale incrociarsi, la «vera parola» appare sempre più vera del «discorso vero» che ne presuppone sempre l'ordine, quello del contratto intersoggettivo, dello scambio simbolico e perciò del debito. «Ma la vera parola, interrogando il discorso vero su ciò che essa significa, troverà che la significazione rinvia sempre alla significazione, perché nessuna cosa può essere mostrata altrimenti che con un segno, e lo farà così apparire votato all'errore» ("Écrits", pag. 352 [I, pag. 346]). L'adeguazione ultima della verità come vera parola ha perciò la forma del saldo di un debito, «adeguazione singolare» «che trova la sua risposta nel debito simbolico di cui il soggetto è responsabile come soggetto della parola» ("Écrits", pag. 434 [I, pag. 426]). Sono le ultime parole della "Cosa freudiana". L'adeguazione alla cosa (discorso vero) trova dunque il proprio fondamento nell'adeguazione della parola a se stessa (vera parola) ossia alla cosa stessa: cioè della "Cosa freudiana a se stessa": «La cosa parla di (per) "sé"» ("Écrits", pag.

408 [I, pag. 399]) e dice: «Io la verità, parlo». La cosa è la verità: in quanto causa, di se stessa e delle cose di cui parla il discorso vero. Queste proposizioni sono meno nuove, specie in rapporto al Discorso di Roma, a "Variantes de la cure-type" e ai testi dello stesso periodo, di quanto non affermi l'autore: «Ciò vuol dire far rientrare per tutt'altro accesso l'incidenza della verità come causa e imporre una revisione del processo di causalità. La cui prima tappa sembrerebbe essere il riconoscere ciò che l'eterogeneità di questa incidenza vi avrebbe di inerente. [In nota: Questo paragrafo ripercorre, antedatato, una linea di pensiero che abbiamo aperto più tardi (1966)]» ("Écrits", pag. 416 [I pag. 406]).

La «vera parola» (adeguata a se stessa, conforme alla propria essenza, votata a saldare un debito che in ultima istanza la lega solo a se stessa) permette dunque il contratto che permette al soggetto di «diventare identico a se stesso». Perciò essa ricostituisce il terreno della certezza cartesiana: trasformazione della verità in certezza, soggettivizzazione (determinazione dell'essere dell'essente come soggetto), intersoggettivizzazione (linea Descartes-Hegel-Husserl). Questa linea capta incessantemente, negli "Écrits", mozioni heideggeriane che si presentano, a stretto rigore, come ad essa allergiche e come aventi su di essa effetti «distruttori». Lasciamo stare per ora questo

genere di problemi - i più decisivi - che non vengono mai articolati dal discorso di Lacan.

39. Questa responsabilità è definita subito dopo e a partire dallo scambio della «parola piena» con Freud, nel suo «vero valore di formazione»: «Giacché si tratta nientemeno che della sua adeguazione a quel livello dell'uomo in cui se ne appropriava, checché ne pensi, - cui è chiamato a rispondergli, qualsiasi cosa voglia, - e di cui assume, comunque sia, la responsabilità» ("Écrits", pag. 382 [I, pag. 374]). Riguardo al «livello dell'uomo», manca il posto per verificare il nesso essenziale che unisce, in questo sistema, la metafisica (di cui rintracciamo qui alcuni tratti tipici) e l'umanismo. Tale nesso è meglio visibile, se non visto meglio, nei numerosissimi enunciati sull'«animalità», sulla distinzione tra linguaggio animale e linguaggio umano, eccetera. Questo discorso sull'animale (in genere) è certo coerente con tutte le categorie e tutte le opposizioni, bi- o tripartizioni del sistema. Eppure ne condensa la maggiore oscurità. Il trattamento dell'animalità, come di tutto ciò che si trova "sottomesso" da un'opposizione gerarchica, ha sempre rivelato, nella storia della metafisica (umanistica e fallogocentrica), la resistenza oscurantistica. Il suo interesse è evidentemente capitale.

40. Sulla «relazione con l'Altro garante della Buona Fede», sulla «presenza manifesta

dell'intersoggettività», sulle «vie attraverso cui procede l'analisi, non solo per ristabilirvi un ordine, ma anche per installare le condizioni della possibilità del suo ristabilimento», confer. "L'instance de la lettre dans l'inconscient", "Écrits", pagine 525-526 [I, pagine 520-521], dove era appena stato ricordato che «il fine che la scoperta di Freud propone all'uomo è stato da lui definito all'apogeo del suo pensiero in termini commoventi: "Wo es war, soll Ich werden". Dove fu così, debbo avvenire ["Là où fut ga, il me faut advenir"]». «Questo fine è di reintegrazione e di accordo, dirò di riconciliazione ("Versöhnung")» (pag. 524 [I, pag. 519]).

41. I valori di presenza (in persona), di prossimità, di pienezza e di consistenza costituirebbero il sistema dell'autenticità nel dialogo analitico, in contrasto con il «discorso dell'"on", del "si"». Per esempio: «Che cosa dice effettivamente Freud? Egli ci dà da scoprire un fenomeno che struttura ogni rivelazione della verità nel dialogo. In ciò egli trova la difficoltà fondamentale incontrata dal soggetto in ciò che ha da dire. La più comune è quella dimostrata da Freud nella rimozione, cioè quella sorta di discordanza fra il significato e il significante determinata da ogni censura di origine sociale».

Tale discordanza dovuta alla rimozione forse esigerà un adattamento della semiologia saussuriana ma in qualche punto essa non è irriducibile, e perciò essenziale. Solo il tempo di una deviazione: una

provvista. Ripresa immediata: «In questi casi la verità può sempre essere comunicata tra le righe. Cioè colui che vuole farla intendere può sempre ricorrere alla tecnica indicata dall'identità della verità con i simboli che la rivelano, cioè arrivare ai suoi fini introducendo deliberatamente in un testo delle discordanze che corrispondano crittograficamente a quelle imposte dalla censura.

«Il soggetto vero, cioè il soggetto dell'inconscio, non procede diversamente nel linguaggio dei suoi sintomi, che non è tanto decifrato dall'analista, quanto piuttosto si rivolge a lui in modo sempre più consistente, per la soddisfazione sempre rinnovata della nostra esperienza. Il che è appunto ciò che questa ha riconosciuto nel fenomeno del transfert.

«Ciò che il soggetto che parla dice, per quanto vuoto possa esserne il discorso in un primo tempo, trae effetto dall'approssimazione che in esso si realizza della parola in cui egli potrebbe pienamente convertire la verità espressa dai suoi sintomi. [...] abbiamo usato della seguente immagine: la parola del soggetto oscilla verso la presenza dell'uditore.

["In nota": Vi si riconoscerà la formula con cui introducevamo agli inizi del nostro insegnamento ciò che qui è in causa. Il soggetto, dicevamo, inizia l'analisi parlando di sé senza parlare a voi, o parlando a voi senza parlare di sé. Quando potrà parlarvi di sé, l'analisi sarà terminata].

«Questa presenza, che è il più puro rapporto di cui il soggetto sia capace nei riguardi di un essere, e che è tanto più vivamente sentita come tale quanto meno questo essere è qualificato ai suoi occhi, questa presenza, consegnata per un istante all'estremo dei veli che la nascondono e la eludono nel discorso comune in quanto questo si costituisce come discorso dell'"on", del si precisamente a questo scopo, questa presenza è contrassegnata nel discorso da una scansione sospensiva spesso connotata da un momento d'angoscia, come vi ho mostrato in un esempio della mia esperienza» ("Introduction au commentaire de Jean Hyppolite sur la Verneinung de Freud", "Écrits", pagine 372-373 [I, pagine 364-365]). Ovviamente, sarebbe quello che «ci dice Freud»: «Il più puro rapporto», la «presenza», riporta a un «essere» ed è sentita tanto più «vivamente» quanto meno è «qualificato», cioè, evidentemente, quanto più è indeterminato questo «essere» (questo essente-soggetto). La presenza dell'essere è tanto più pura quanto minore è la determinazione ontica. Ciò ha luogo solo «per un istante» privilegiato, aldilà dell'«"on"», del «"si"», e nell'«angoscia». L'indeterminazione dell'essere (qui dell'essente-soggetto-psicoanalista) svela il nulla (il totalmente non-essente) come verità della presenza. Quello che «ci dice Freud» sarebbe, alla lettera, "Che cos'è la metafisica"?

42. E' la definizione precisa della "posizione trascendentale": privilegio di un termine all'interno di una serie di termini che esso rende possibile e da cui è presupposto. Così, una categoria è detta trascendentale (transcategoriale) quando «trascende ogni genere» ("trascendit omne genus"), cioè l'elenco delle categorie di cui, pur rendendone conto, fa parte. Tale è il ruolo del fallo nella logica del significante. E' perciò anche il ruolo del buco e della mancanza nel loro contorno determinabile: «... al fallo della madre, cioè a quell'eminente mancanza-a-essere di cui Freud ha rivelato il significante privilegiato» ("L'instance de la lettre dans l'inconscient", "Écrits", pag. 522 [I, pag. 517]). L'eminenza trascendentale di questo privilegio è dunque messa in prospettiva, nella sua altezza, dal punto di vista inorridito del bambino - o più precisamente del ragazzino e della sua teoria sessuale.

Questa onnipresenza di una condizione di possibilità, questa permanente implicazione, in ogni significante, del «significante dei significanti» ("La direction de la cure", "Écrits", pag. 630 [II, pag. 625]), del «Significante senza pari» (pag. 642 [II, pag. 638]) può avere come elemento della propria presenza solo un "milieu" di idealità: donde l'eminenza dell'eminenza trascendentale che ha l'"effetto" di proteggere la presenza, ossia la "phonè". E' appunto ciò che rendeva possibile e necessaria, con qualche

adattamento, l'integrazione del fallocentrismo freudiano in una semio-linguistica saussuriana fondamentalmente fonocentrica. La trasformazione «algoritmica» non mi sembra infrangere questo nesso. Ecco la migliore definizione del fallo trascendentale, dinanzi alla quale tutte le proteste di antitrascendentalismo (confer. pag. 365) hanno valore di denegazione: «Giacché il fallo è un significante, un significante la cui funzione, nell'economia intrasoggettiva dell'analisi, solleva forse il velo della funzione che occupava nei misteri. Perché è il significante destinato a designare nel loro insieme gli effetti di significato, in quanto il significante li condiziona mediante la sua presenza di significante» ("La signification du phallus", "Écrits", pag. 690 [II, pag. 687]).

43. Si è visto come il significante (e in primo luogo il «significante privilegiato», «senza pari», il fallo) non dovesse, nel suo luogo, nella sua lettera, «tollerare la partizione». Non deve nemmeno (esigenza distinta ma convergente) essere trattato come oggetto parziale sottomesso come qualunque altro alla catena dei sostituti. E' la domanda assiale, la richiesta più insistente, se non il più vistoso caposaldo della teoria sessuale di Lacan. E' molto importante che essa motivi l'obiezione a Jones nella «"querelle"» del fallocentrismo e della sessualità femminile. Una delle «deviazioni» della psicoanalisi è consistita nel «ridurre» il fallo «al ruolo di oggetto

parziale». Questa «profonda mistificazione» ("Écrits", pag. 555 [II, pag. 551]) ha fatto deviare Jones dalla parte delle «femministe» solo nella misura in cui egli non ha saputo separarsi da un'altra erede sospetta, stavolta la Klein, dalla sua «opera malsicura» ("Écrits", pag. 554 [II, pag. 551]) e dalla sua «negligenza» ("Écrits", pag. 728 [II, pag. 725]). Tutto ciò («ma... ma...») con esclusione degli «analiticamente impensabili», mentre l'analiticamente pensabile rimane limitato alla buona fede di Freud il quale non poteva sbagliarsi, «"guidato"», com'era, «meglio di chiunque altro nel suo riconoscimento dell'ordine dei fenomeni inconsci di cui era l'inventore ». Così: «Lo schema [schema R] infatti permette di dimostrare quelle relazioni che si riferiscono non agli stadi preedipici, che beninteso non sono inesistenti ma analiticamente impensabili (come è messo sufficientemente in evidenza dall'opera malsicura ma "guidata" di Melanie Klein), ma agli stadi pregenitali in quanto ricevono il proprio ordinamento in funzione della retroazione dell'Edipo» ("Du traitement possible de la psychose", "Écrits", p. 554 [II, p. 551]). «Ma che cosa ha guadagnato [Jones] col normalizzare la funzione del fallo come oggetto parziale, se poi ne deve invocare la presenza nel corpo della madre come oggetto interno, termine che è funzione dei fantasmi rivelati da Melanie Klein, e se non può separarsi dalla dottrina di quest'ultima,

che riferisce quei fantasmi alla ricorrenza fino ai limiti della prima infanzia della formazione edipica. «Non sbaglieremo se riprenderemo la questione domandandoci che cosa potesse imporre a Freud l'evidente paradosso della sua posizione. Saremo infatti costretti ad ammettere ch'egli era "guidato" meglio di chiunque altro nel suo riconoscimento dell'ordine dei fenomeni inconsci di cui era l'inventore, e che, in mancanza di una sufficiente articolazione della natura di tali fenomeni, i suoi seguaci erano votati a più o meno fuorviarsene.

«A partire da questa scommessa - che poniamo alla base di un commento dell'opera di Freud che perseguiamo da sette anni - siamo stati condotti a certi risultati: innanzitutto, a promuovere come necessaria ad ogni articolazione del fenomeno analitico la nozione di significante, in quanto si oppone a quella di significato nella moderna analisi linguistica» ("La signification du phallus", "Écrits", p. 688 [II, p. 685]. Corsivi miei: seguite il "guidato").

«Si deve pensare che Jones, nel discorso rivolto alla Società di Vienna che sembra aver fatto terra bruciata per ogni contributo ulteriore, non abbia già più trovato altro da offrire che un'adesione pura e semplice ai concetti kleiniani nella perfetta brutalità con cui il loro autore li presenta: intendiamo la negligenza di Melanie Klein, - quando include nel corpo materno i più originali fantasmi edipici -, circa la loro provenienza dalla realtà presupposta dal

Nome-del-Padre» ("Propos directifs pour un Congrès sur la sexualité féminine", "Écrits", pagine 728-729 [II, pag. 725]).

44. «... la significazione della castrazione assume di fatto (in modo "clinicamente manifesto") la sua portata efficiente quanto alla formazione dei sintomi, solamente a partire dalla sua scoperta come castrazione della madre» ("Écrits", pag. 686 [II, pag. 683]), ossia della sua assenza di pene e non di clitoride. «Il fatto che il fallo sia un significante, impone che il soggetto vi acceda nel posto dell'Altro. Ma poiché in questo il significante non esiste che velato e come ragione del desiderio dell'Altro, è questo desiderio dell'Altro come tale che al soggetto è imposto di riconoscere. [...]. Se il desiderio della madre è il fallo, il bambino vuole essere il fallo per soddisfarlo. [...] "La clinica mostra" che questa prova del desiderio dell'Altro è decisiva non in quanto in essa il soggetto apprenda di avere o non avere un fallo reale, ma in quanto apprende che la madre non l'ha. [...] l'uomo trova di che soddisfare la sua domanda d'amore nella relazione con la donna, in quanto il significante del fallo la costituisce appunto come colei che nell'amore dà ciò che non ha... » ("Écrits", pagine 693-695 [II, pagine 690-692]). «"Clinicamente manifesto" », «"la clinica mostra"» sono corsivi miei, ma senza il minimo sospetto da parte mia circa la verità di tali enunciati. Il corsivo

sta piuttosto per interrogare tutte le implicazioni di una "situazione" della psicoanalisi nel XXXX.

«Ciò che non ha...» «lascia un'eredità per non averla mai avuta », si tratta - ricordiamo - della «Donna» e della Regina: del luogo proprio che orienta il tragitto "proprio" della lettera, la sua «destinazione », quello che «vuol dire» e che viene decifrato in base a una situazione che teorizza ciò che «la clinica mostra ».

Tale "situazione" (discorso teorico e istituzione edificati su una "fase" dell'esperienza del bambino maschio e sulla corrispondente teoria sessuale) regge l'interpretazione della "Lettera rubata" sia nella Bonaparte che in Lacan. Essa corrisponde rigorosamente, qui non c'è alcuna infedeltà da parte degli eredi, alla descrizione offertane da Freud nelle proposizioni discusse nel corso della «"querelle"» menzionata un attimo fa. Richiamiamola: «Il carattere principale di questa "organizzazione genitale infantile" è la sua "differenza" rispetto all'organizzazione genitale definitiva degli adulti. La diversità risiede nel fatto che per entrambi i sessi entra in giuoco soltanto "un genitale", quello maschile. Non siamo dunque in presenza di un primato dei genitali, bensì di un primato del "fallo".

«Purtroppo siamo in grado di descrivere soltanto ciò che avviene nel maschio; per i processi femminili corrispondenti la comprensione ci viene meno. [...] [I bambini] rinnegano i fatti, credono di vedere un

membro, mascherano la contraddizione fra osservazione e pregiudizio dicendo a se stessi che è ancora piccolo e tra poco crescerà, giungono poi lentamente alla conclusione, di grande significato affettivo, che quantomeno c'è stato e poi è stato tolto. La mancanza del pene è intesa come risultato di una evirazione e il bambino si trova ora dinanzi al compito di fare i conti con l'evirazione riguardante la propria persona. Gli ulteriori sviluppi sono troppo generalmente noti perché sia necessario ripeterli qui. Mi sembra peraltro che "il significato del complesso di evirazione assume il suo giusto valore soltanto prendendo in considerazione la sua origine nella fase del primato fallico". [...] Allo stadio... dell'organizzazione genitale infantile si dà invero un "maschile", ma non un femminile; qui l'antitesi è: "con genitale maschile" oppure "evirato"» ("L'organizzazione genitale infantile", 1923 [trad. it. in S. Freud, "La vita sessuale", Torino, 1974, pagine 204-206]).

Verrebbe la tentazione di dire: Freud, come coloro che qui lo seguono, non fa altro che "descrivere" la necessità del fallogocentrismo, che spiegarne gli effetti, palesi quanto massicci. Il fallogocentrismo non è né un accidente né un errore speculativo imputabile a questo o a quel teorico. E' un'enorme e antica radice e anche di essa si deve rendere conto. Si può quindi descriverla, come si descrive un oggetto o un tragitto, senza che tale

descrizione sia parte in causa nell'oggetto della sua ricognizione. Certo. Ma questa ipotesi, da estendersi allora a tutti i testi della tradizione, incontra in essi, come in Freud, come nei suoi eredi che non vogliono modificare alcunché della sua eredità, un limite determinabile con la massima precisione: la descrizione è «parte in causa» quando induce una pratica, un'etica e un'istituzione, e perciò una politica che assicura la trasmissione della sua verità. Allora non si tratta più soltanto di conoscere, mostrare, spiegare, ma di restarvi. E di riprodurre. L'intento etico-istituzionale è dichiarato in Lacan: lo mostrava a sufficienza il motivo dell'autenticità, della parola piena, della fede giurata e della «convenzione significante ». Esso si regola sistematicamente su una dottrina fallogocentrica del significante. «L'analisi non può avere come scopo che l'avvento di una parola vera, e la realizzazione da parte del soggetto della sua storia nel suo rapporto con un futuro» ("Écrits", pag. 302 [I, pag. 295]). «Subito prima dei vertici del cammino della sua lettura [quella dell'opera di Freud] da me istituito, prima di affrontare il transfert, poi l'identificazione, poi l'angoscia, non è un caso - a nessuno verrebbe un'idea simile - se quest'anno, il quarto prima che il mio seminario avesse fine a Sant'Anna, ho creduto opportuno che ci accertassimo dell'etica psicoanalitica.

«Sembra infatti che noi rischiamo di dimenticare nel campo della nostra funzione che alla sua base c'è un'etica e che di conseguenza, qualunque cosa si possa dire, anche senza il mio consenso, sul fine dell'uomo, il nostro principale tormento concerne una formazione che si possa definire umana.

«Raffrenare il godimento è l'essenza, e non un semplice accidente, di ogni formazione umana» ("Discours de clôture des Journées sur les psychoses chez l'enfant" in "Recherches", spécial Enfance aliénée, Il dicembre 1968, pagine 145-146).

45. Circa il legame sistematico fra la logica del significante e il fallocentrismo, tutto nel discorso lacaniano risponde qui - e affermativamente - all'interrogativo formulato nei "Propos directifs Pour un Congrès sur la sexualité féminine": «Ma allora non è proprio a questo privilegio di un significante che Freud mira quando suggerisce che c'è forse una sola libido, e che questa porta il marchio del segno maschile?» ("Écrits", pag. 735 [II, pag. 732]).

46. Con riferimento alla storiella del «paiolo bucato» riprodotta da Freud in "Motto di spirito", come esempio di una logica in cui le diverse affermazioni, ciascuna delle quali è di per sé valida, si escludono però a vicenda se prese insieme [N.d.T.].

47. Questioni di cucina: traducendo «"coïncidence"» con «analogie» all'inizio della novella, nel preciso momento in cui si fa riferimento

alle altre due «faccende» ("Via Morgue" e "Marie Roget"), Baudelaire marca, con l'insistenza di questa parola, il fatto che La lettera rubata stessa viene presentata in una serie di coincidenze, come una di esse, la cui rete è elaborata prima di questa terza finzione. Un particolare fra tutti quelli che ora potranno essere analizzati in una lettura aperta della trilogia: già nell'epigrafe del "Mistero di Marie Roget" una citazione tratta da Novalis in tedesco e nella traduzione inglese, che inizia così: «"There are ideal series of events which run parallel with the real ones. They rarely coincide..."», Baudelaire omette puramente e semplicemente queste ultime tre parole. Il termine "coincidences" compare in seguito per tre volte in due pagine, sempre in corsivo. L'ultima volta a proposito della ramificazione delle tre faccende: «Come si vedrà, i particolari straordinari che sono indotto a pubblicare costituiscono, per quanto riguarda la successione temporale, il ramo principale di una serie di "coincidenze" a malapena comprensibili ("scarcely intelligible"), di cui tutti i lettori riconosceranno il ramo secondario o conclusivo ("concluding") nel recente assassinio di Mary Cecilia Rogers, avvenuto a New York ». Sottotitolo del "Mistero": "A sequel to «The murders in the rue Morgue»".

Questi richiami, che si potrebbero moltiplicare indefinitamente, ci rendono attenti agli effetti di cornice e ai paradossi della logica pareragonale. Non

si tratta tanto di dimostrare che "La lettera rubata" funziona all'interno di una cornice (omessa dal Seminario il quale può così confermarsi suo interno triangolare mediante una limitazione attiva e surrettizia operata a partire da una posizione dominante metalinguistica): quanto invece che la struttura degli effetti di incorniciatura è tale da impedire che vi si produca qualsiasi totalizzazione dell'orlo. Le cornici sono sempre comprese in altre cornici: perciò in un determinato pezzo del loro contenuto. Pezzi senza tutto, «partizioni» o «partiture» senza complesso - ecco che cosa elude il sogno di una lettera senza partizione, allergica alla partizione. E a partire da ciò il sema «fallo» erra, comincia a disseminare, nemmeno soltanto a disseminarsi.

La neutralizzazione naturalizzante della cornice consente al Seminario, imponendo o importando un contorno edipico, trovandolo (trovandovisi) in verità - e infatti c'è, ma come un pezzo, anche se centrale appunto, all'interno della lettera - di costituire un metalinguaggio e di escludere tutto il testo generale in tutte le dimensioni che qui cominciavamo con il richiamare (ritorno alla «prima pagina »). Anche senza andare a cercare ulteriori dettagli, la trappola del metalinguaggio, che in ultima analisi non è predisposta per nessuno, non è a disposizione di nessuno, non coinvolge nessuno in seguito a uno sbaglio o a una debolezza, questa trappola

appartiene alla scrittura "avant la lettre" e si mostra e si nasconde nel mostrato-nascosto del finto titolo: "La lettera rubata" è il titolo del testo e non soltanto del suo oggetto. Ma un testo non si intitola mai, non si scrive mai: io, il testo, scrivo o mi scrivo. Esso fa dire, lascia dire, o piuttosto induce a dire «lo, la verità, parlo ». Io sono sempre la lettera che non si arriva mai. Nemmeno a destinazione.

48. Prima di lasciarli perdere, come fanno tutti con una prefazione, o di esaltarli come il concetto teorico che propriamente insegna la verità del racconto, ne estraggo, un pochino a caso, alcune proposizioni. Non sono necessariamente le migliori. Bisognerebbe anche ricordare il titolo in ciascuna sua parola, nonché l'epigrafe sul nome di Achille quando si nascondeva fra le donne. «Quelle facoltà mentali che vengono definite "analitiche" sono, di per sé, poco suscettibili di analisi. [...] l'analista si gloria di quell'attività spirituale la cui funzione è di districare ("which disentangles"). Egli trova piacere anche nelle occasioni più banali che mettono alla prova il suo talento. Adora gli enigmi, i rebus, i geroglifici. [...] Eppure calcolare non è di per sé analizzare. Per esempio, un giocatore di scacchi fa l'una cosa senza sforzarsi di fare l'altra. [...] Perciò colgo l'occasione per affermare che i più alti poteri dell'intelligenza riflessiva sono messi alla prova più attivamente e più utilmente dal modesto gioco della dama ("game of draughts") che da tutta la

complicata frivolezza degli scacchi ("the elaborate frivolity of chess") [...] Per essere meno astratti - immaginiamo una partita a dama ("a game of draughts") dove i pezzi siano ridotti a quattro "dame" ["four kings": nella dama, le 'dame' in inglese si chiamano "re"], e dove naturalmente non ci sia da aspettarsi alcuna svista ("no oversight is to be expected"). E' ovvio che in questo caso la vittoria può essere decisa - dato che i due avversari sono in assoluta parità - solo da una mossa "recherchée" ("by some" recherché "mouvement"), risultato di un grande sforzo dell'intelletto. Privo delle risorse consuete, l'analista penetra nella mente dell'avversario, si identifica con lui e non di rado scorge così, a prima vista, l'unico modo - un modo a volte assurdamente semplice - per indurlo in errore o per spingerlo a un calcolo sbagliato ("by which he may seduce into error or hurry into miscalculation"). [...] Ma il talento dell'analista si rivela ("is evinced") nei casi che si trovano oltre i limiti della regola ("beyond the limits of mere rule"). [...] Il nostro giocatore non si limita al gioco, e sebbene il gioco sia l'oggetto attuale della sua attenzione, non respinge deduzioni nate da fatti estranei al gioco ("nor, because the game is the object, does he reject deductions from things external to the game")», eccetera.

Bisogna leggere il tutto, in entrambe le lingue. Mi sono permesso qualche ritocco ["quelque cuisine"]

alla traduzione di Baudelaire, che non sempre rispetto. Méryon aveva chiesto a Baudelaire se credesse «all'effettiva esistenza di questo Edgar Poe» e aveva attribuito le sue novelle «a un gruppo di letterati abilissimi, potentissimi e al corrente di tutto». Il suddetto gruppo non precisa dunque se le «"things external to the game"» orlino un gioco raccontato nel testo o costituito dal testo, né se il gioco che è "l'oggetto" sia o no (nel)la storia. Né se la seduzione cerchi le sue prede fra i personaggi o fra i lettori. L'interrogazione del narratario, e poi quella del destinatario, che non è la stessa, non si arriva mai.

49. Il Seminario non tiene alcun conto del precisissimo coinvolgimento del narratore nella narrazione. Dieci anni più tardi, in una aggiunta del 1966, Lacan scrive quanto segue:

«Effetto [del significante] che si dà tanto manifestamente qui quanto nella finzione della lettera rubata. «La cui essenza è che la lettera abbia potuto portare i suoi effetti al di dentro: sugli attori del racconto, ivi compreso il narratore, e insieme al di fuori: su di noi, lettori, così come sul suo autore, senza che mai nessuno abbia dovuto preoccuparsi di ciò che essa voleva dire. Sorte comune di tutto ciò che si scrive» ("Écrits", pagine 56-57 [I, pag. 53]). Pur approvando fino a un certo punto, bisogna ancora precisare che degli effetti sul narratore il Seminario non diceva nulla, "né in pratica né in teoria". Lo

escludeva la struttura dell'interpretazione. E circa la natura di tali effetti, circa la struttura del coinvolgimento del narratore, il tono di pentimento non dice ancora nulla, limitandosi all'incorniciatura operata dal Seminario. La pretesa, poi, che in questa faccenda tutto sia successo «senza che nessuno abbia avuto da preoccuparsi di ciò che [la lettera] voleva dire », "è falsa" per varie ragioni: 1. Tutti, come ricorda il Prefetto di Polizia, sanno che la lettera contiene, almeno, quanto basta a mettere «in questione l'onore di un personaggio di altissimo rango », e insieme anche la sua «sicurezza »: un robusto ormeggio semantico. 2. Questo sapere è ripetuto dal Seminario e lo sostiene a due livelli: a. Per quanto concerne il voler-dire minimale e attivo della lettera, esso riferisce o trascrive l'informazione del Prefetto di Polizia: «Ma questo non ci dice niente del messaggio che essa veicola.

«Lettera d'amore o lettera di cospirazione, lettera delatrice o lettera d'istruzioni, lettera d'ingiunzione o lettera di disperazione: possiamo concluderne una cosa soltanto, che la Regina non può portarla a conoscenza del suo signore e padrone» ("Écrits", pag. 27 [I, pagine 24-25]). Questo ci dice l'essenziale del messaggio che essa veicola: le variazioni qui proposte non sono indifferenti, anche se mirano a farcelo credere. In tutte le ipotesi formulate, il messaggio della lettera (non soltanto il suo essere-inviata, la sua emissione, ma il contenuto di ciò che vi è emesso)

implica necessariamente il tradimento di un patto, di una «fede giurata ». Non era proibito a chiunque di inviare una lettera qualsiasi alla Regina, né a questa di riceverla. Il Seminario si contraddice quando, a distanza di poche righe, radicalizza la logica del significante e del suo luogo letterale pretendendo di neutralizzare il «messaggio », e poi blocca o àncora tale logica nel suo senso o nella sua verità simbolica: «resta che questa lettera è il simbolo di un patto ». Contrariamente a quanto afferma il Seminario (proposizione enorme, per l'accecamento che potrebbe indurre, ma indispensabile alla dimostrazione), bisogna proprio che tutti abbiano «da preoccuparsi di ciò che [la lettera] voleva dire». L'ignoranza o l'indifferenza in proposito rimane minima e trascurabile. Tutti lo sanno, tutti se ne preoccupano, a cominciare dall'autore del Seminario. E se essa non avesse un voler-dire ben determinato, nessuno avrebbe tanto timore di farsene rifilare un'altra, cosa che succede alla Regina e poi al Ministro. Almeno. Tutti si accertano, dal Ministro fino a Lacan, passando per Dupin, che si tratta proprio della lettera che dice quello che dice: il tradimento del patto, e quello che dice, «il simbolo del patto ». Altrimenti non ci sarebbe alcuna lettera «abbandonata »: prima dal ministro, poi da Dupin, infine da Lacan. Tutti verificano il contenuto della lettera, di quella «buona », tutti fanno come il Prefetto di Polizia il quale, nel momento in cui, in

cambio di una retribuzione, riprende la lettera dalle mani di Dupin, ne controlla il contenuto: «Il nostro funzionario l'afferrò in un vero spasimo di gioia, l'aprì con mano tremante, gettò una rapida occhiata al suo contenuto ("cast a rapid glance at its contents"), e poi si precipitò senz'altre cerimonie fuori della stanza...». Lo scambio dell'assegno e della lettera avviene sopra una «"escritoire"» (in francese nel testo) in cui Dupin teneva chiuso il documento.

b. Per quanto concerne la legge del voler-dire della lettera rubata nella sua generalità esemplare: sono, ancora una volta, le parole conclusive del Seminario («Così, ciò che vuol dire 'la lettera rubata', cioè 'giacente' è che una lettera arriva sempre a destinazione»).

50. Si può addirittura considerarlo il solo a «parlare» nella novella. Egli tiene il discorso dominante, con una millanteria ciarliera e didattica, magistrale in verità, distribuendo le direttive, indicando le direzioni, riparando i torti, impartendo lezioni a tutti. Passa il suo tempo e quello degli altri a infliggere correzioni e a ricordare regole. Si apposta e si indirizza ["s'adresse"]. Solo l'indirizzo ["l'adresse"] conta, e quello giusto, autentico. Che spetta (e ritorna), secondo la legge, a chi di diritto. Grazie all'uomo di legge, guida e rettore della retta via. Tutta "La lettera rubata" è scritta perché alla fine egli la riconduca facendo un corso. E siccome si mostra più furbo degli altri, la lettera gli gioca uno

scherzo in più nel momento in cui egli ne riconosce il luogo e la vera destinazione. Essa gli sfugge e lo inganna (lato non visibile della letteratura) nel momento in cui, mentre parla con arroganza, egli si sente dire che inganna spiegando l'inganno, nel momento in cui restituisce il colpo e la lettera. Senza saperlo egli opina a tutte le domande, doppia, cioè sostituisce il Ministro e la Polizia, e se ce ne fosse una soltanto, ipotesi non presa in considerazione, sarebbe la più bella vittima ["dupe"] della «storia». Resta da sapere - che ne è della bella. "Il-l'adresse-la Reine-l'adresse-la dupe".

51. Giochi di parole in traducibili nel testo di Lacan: "le coq" è «il gallo », e "poulet" («letterina galante») è letteralmente «pollo» [N.d.T.].

APPENDICE
LA LETTERA RUBATA, di E. A. Poe

"Nil sapientiae odiosius acumine nimio"

Seneca.

Poco dopo l'imbrunire, una sera di vento dell'autunno del 18., a Parigi, stavo godendomi la doppia voluttà della meditazione e di una buona pipa, in compagnia del mio amico Dupin, nella sua piccola biblioteca o gabinetto da studio, au troisième, n. 33, Rue Dunot, Faubourg Saint-Germain.

Da un'ora almeno mantenevamo il più profondo silenzio; e a chi fosse sopraggiunto avremmo fatto l'effetto di essere intensamente ed esclusivamente occupati a contemplare le spirali del fumo che andavano offuscando l'aria della stanza. Per mio conto, però, ero intento a discutere tra di me alcuni argomenti di cui avevamo conversato durante la prima parte della serata: e cioè l'affare della Rue Morgue e il mistero incombente sull'assassinio di Marie Roget. Mi parve quindi quasi a proposito di vedere, apertasi d'un tratto la porta, entrare la nostra vecchia conoscenza, il signor G.... il prefetto di

polizia di Parigi. Lo accogliamo con grande cordialità: nel suo carattere vi era su per giù altrettanto di divertente quanto di spregevole, e da qualche anno non lo avevamo veduto. Dupin si alzò per accendere un lume, poiché eravamo in perfetta oscurità, ma si rimise a sedere quando G... disse di esser venuto per consultarci o meglio per avere l'opinione del mio amico su un affare ufficiale che l'aveva messo in grande imbarazzo.

«Se si tratta di cosa che richiede attenzione» osservò Dupin mentre si asteneva dall'accendere il lume «potremo esaminarla con più concentrazione nel buio ». «Questa è un'altra delle vostre idee strambe» rispose il prefetto, che aveva il verso di chiamare strambo tutto quello che era al di là della sua comprensione, e che si trovava così a vivere nel mezzo di un'infinità incredibile di stramberie. «Verissimo» disse Dupin nel presentargli una pipa, e spingendo verso di lui una comoda poltrona.

«Ebbene, quale è dunque la difficoltà, ora?» chiesi io. «Speriamo che questa volta non si tratti di un assassinio».

«No, niente del genere. Si tratta di un affare molto semplice, e non ho il minimo dubbio che avremmo potuto risolverlo benissimo da noi soli, ma ho avuto l'idea che a Dupin sarebbe interessato di conoscerne i particolari, perché è una cosa tanto stramba».

«Semplice e stramba» osservò Dupin.

«Proprio così; eppure non è precisamente né l'uno né l'altro. Vedete, noi siamo piuttosto stupiti perché, nella sua semplicità estrema, l'affare ci sfugge completamente».

«Forse è appunto la semplicità della cosa, a mettervi fuor di strada» disse il mio amico.

«Che sciocchezze dite mai?» esclamò G... ridendo di cuore. «Forse il mistero è un po' troppo chiaro» disse Dupin. «Oh, santo cielo, che idee son mai codeste?». «... Un po' "troppo" manifesto» .

«Ah! Ah! Ah!... Oh! Oh! Oh!» scoppiò dalle risa il nostro ospite, che si divertiva infinitamente. «Oh, Dupin, mi volete far morire dal ridere!». «Ma diteci dunque di che si tratta» chiesi io.

«Ecco, ora ve lo dirò» rispose il prefetto, tirando una lunga, continua e meditativa boccata di fumo e accomodandosi nella poltrona. «Ve lo dirò in poche parole; ma, prima di cominciare, bisogna vi avverta che la cosa richiede il più assoluto segreto, e che molto probabilmente perderei il posto che occupo, se si venisse a scoprire che l'ho confidata ad alcuno». «Cominciate» diss'io.

«O no, se preferite» soggiunse il mio amico.

«Dunque, sono stato personalmente informato in altissimo luogo che un documento della più alta importanza è stato asportato dagli appartamenti reali. L'individuo che l'ha asportato è conosciuto; questo è fuor di dubbio, perché è stato veduto quando se ne è impossessato. Si sa anche che è

sempre in suo possesso». «Come si sa questo?» domandò Dupin.

«E' facile dedurlo» rispose il prefetto «dalla natura del documento stesso e dal non vedere apparire certi risultati, che, quand'esso non fosse più fra le mani del ladro, sorgerebbero immediatamente; nel caso, cioè, che egli lo adoperasse al solo scopo che può proporsi».

«Spiegatevi un po' più chiaramente» chiesi io.

«Ebbene, posso spingermi sino a dirvi che questo foglio dà a chi lo possiede un certo potere in un certo luogo dove questo potere è di valore incalcolabile». Il prefetto adoperava volentieri quel linguaggio diplomatico. «Seguito a non veder chiaro» disse Dupin.

«Possibile? Vi dirò allora che questo documento rivelato a un terzo personaggio, di cui non farò il nome, comprometterebbe l'onore di un personaggio del rango più elevato; questo fatto dà al detentore del documento un ascendente sull'illustre personaggio di cui vengono messi in pericolo l'onore e la pace». «Ma per questo ascendente» interruppi «bisognerebbe che il ladro sapesse che la persona derubata sa chi è il ladro. Chi mai oserebbe...».

«Il ladro» disse G... «è il ministro D... persona capace di tutto; di quello che è degno e indegno di un uomo. Il metodo del furto è stato ingegnoso non meno che ardito. Il documento in parola - una lettera, per esser franchi - era stato ricevuto dalla

persona derubata mentre era sola nel "boudoir" reale. L'entrata dell'altro illustre personaggio, a cui essa desidererebbe specialmente di tenerlo nascosto, interruppe la sua lettura. Dopo di aver frettolosamente e inutilmente tentato di spingerla in un cassetto, fu costretta a posarla, aperta com'era, sulla tavola. Comunque, la parte di sopra era quella dell'indirizzo, e il contenuto non era esposto, così che la lettera non attirò l'attenzione. A questo punto entra il ministro D... Il suo occhio di lince si posa immediatamente sulla lettera, riconosce la calligrafia dell'indirizzo, osserva l'imbarazzo del personaggio a cui era diretta, e intuisce il suo segreto.

«Dopo di aver sbrigato alcuni affari, con la sua solita fretta, tirata fuori di tasca una lettera abbastanza somigliante a quella in questione, l'apre e, fatto finta di leggerla, la pone sopra all'altra. Dopo di che torna a discutere degli affari pubblici per un quarto d'ora, più o meno. Finalmente, nell'accomiatarsi, prende dal tavolino anche la lettera alla quale non aveva diritto. La persona che ne era legittima proprietaria vide ma naturalmente non osò richiamare l'attenzione su quel fatto mentre si trovava presente il terzo personaggio. Il ministro se ne andò; e lasciò, al posto dell'altra, la lettera sua - di nessuna importanza - sulla tavola».

«Ecco dunque,» osservò Dupin, rivolgendosi a me «ecco quello che occorre perché l'ascendente sia completo: il ladro sa che la persona derubata lo

conosce». «Appunto» rispose il prefetto. «E il potere così acquistato da alcuni mesi viene adoperato a scopi politici, sino a un punto molto pericoloso. Il personaggio derubato è ogni giorno più convinto della necessità di riavere la sua lettera. Ma è chiaro che non può agire apertamente. Insomma, spinto alla disperazione, ha messo la cosa nelle mie mani, affidandosi interamente a me».

«E io credo» disse Dupin avvolgendosi di una nuvola di fumo «che sarebbe stato impossibile trovare, o anche immaginare, agente più sagace». «Dupin, mi adulate,» rispose il prefetto «ma può anche darsi che si sia avuta simile opinione».

«E' chiaro» dissi io allora «che, come avete osservato, la lettera deve essere sempre nelle mani del ministro, poiché l'ascendente è dato appunto dal possesso della lettera e non dal suo uso. Servendosene, l'ascendente scompare». «Vero?» disse il prefetto. «Mi son appunto regolato su questa convinzione. Il mio primo pensiero fu di perquisire minuziosamente la casa del ministro, e qui il difficile era di fare le ricerche a sua insaputa. Soprattutto ero stato messo in guardia contro il pericolo che risulterebbe dal dargli ragione di sospettare delle nostre ricerche».

«Ma,» osservai «dovete esser pratico di queste investigazioni. La polizia di Parigi ne ha fatte spesso di simili».

«Appunto per questo avevo buone speranze di riuscire. Le stesse abitudini del ministro mi favorivano. Egli passa di frequente la notte fuori di casa. Ha pochi domestici che dormono distanti dal suo appartamento, e siccome in maggioranza sono napoletani, è facile farli ubriacare. Come sapete, ho chiavi con le quali posso entrare in tutte le stanze di Parigi. Così da tre mesi non trascorre notte, che io stesso non passi per buona parte a frugare in casa D... Ne va di mezzo il mio onore; e poi, per palesarvi un gran segreto, la ricompensa è enorme. Perciò non ho abbandonato le ricerche sinché non mi sono persuaso che il ladro era più furbo di me. Sono convinto di aver frugato nei più nascosti cantucci nei quali era possibile nascondere una lettera».

«Ma,» osservai «non potrebbe darsi che il ministro, pur conservando il possesso della lettera, come è fuori dubbio, l'avesse nascosta in qualche posto fuori di casa sua?».

«Ciò è appena possibile» disse Dupin. «La singolare situazione attuale delle cose a corte, e specialmente di quegli intrighi nei quali si sa che D... è coinvolto, fanno dell'efficacia immediata del documento - della possibilità di poterla produrre senza indugio - un punto di importanza quasi uguale al suo possesso». «La possibilità di presentarla?» chiesi. «O, se preferite, di distruggerla» disse Dupin.

«E' vero,» convenni io «il documento si trova certamente in casa di D... Ma quanto

a supporre che lo porti indosso, è da considerare senz'altro inammissibile».

«Ah! assolutamente» disse il prefetto. «Due volte l'ho fatto aggredire da ladri

simulati e frugare scrupolosamente sotto i miei occhi».

«Questo ve lo potevate risparmiare» osservò Dupin. «D..., suppongo, non è

completamente imbecille, e dal primo momento deve aver preveduto questi tiri come inevitabili».

«Non "completamente" imbecille,» disse G... «ma poeta, e un poeta, secondo me, è soltanto un gradino più in su dell'imbecille».

«Vero,» disse Dupin, dopo una lunga e pensierosa boccata di fumo «per quanto anch'io abbia commesso qualche peccatuccio in rime...». «Via,» dissi «raccontateci i particolari delle vostre ricerche». «Ecco, per dir la verità, abbiamo fatto le cose senza furia; abbiamo cercato dappertutto, io ho una certa esperienza in questo genere di cose. Ho preso in esame tutto il casamento, stanza per stanza, consacrando a ognuna le notti di una settimana intera. Abbiamo cominciato col frugare tutti i mobili di ciascuna stanza, aprendo tutti i cassetti possibili, e suppongo che non ignoriate che per un bravo agente di polizia non esistono cassetti segreti. Bisogna essere imbecilli per farsi sfuggire un cassetto segreto in una perquisizione di questo genere. E' una cosa

così semplice! In ogni mobile c'è un certo volume - spazio - di cui bisogna rendersi conto. Abbiamo regole precise: non ci può sfuggire la cinquantesima parte di una linea. Dopo i mobili siamo passati alle seggiole. I cuscini furono esplorati con quegli aghi lunghi e fini che mi avete veduto adoperare in altra occasione. Abbiamo rimosso il piano alle tavole». «E perché?» .

«Per nascondere un oggetto, viene talvolta tolto il piano delle tavole o di simili mobili, l'oggetto vien depositato in un buco scavato nella gamba del tavolino, e il piano rimesso a posto. La stessa operazione si può fare coi piedi di un letto». «Ma non si potrebbe sentire il suono della cavità, bussando?».

«In nessun modo, se si è avuto cura, nel depositare l'oggetto, di avvolgerlo bene di una imbottitura di cotone. Nel nostro caso, poi, bisognava cercare di non far rumore».

«Ma non è possibile che abbiate potuto smontare "tutti" i mobili nei quali avrebbe potuto esser nascosto un oggetto nel modo che descrivete. Una lettera può venir ridotta in un rotolino sottilissimo a spirale non molto dissimile in forma o volume da un ferro da maglia e in questa forma può venir inserita nella gamba di una seggiola, per esempio. Avete forse smontate tutte le sedie?».

«No; però abbiamo fatto di meglio: abbiamo esaminato le gambe di tutte le seggiole e anzi tutte le

giunture di ogni specie di mobile della casa, con un buon microscopio. La più piccola traccia di disordine recente sarebbe certamente saltata subito ai nostri occhi. Il più piccolo granello di polvere, per esempio di succhiello, l'avremmo visto della grandezza di una mela. La più piccola alterazione nella colla, qualunque insolita apertura nelle giunture sarebbe bastata ad insospettirci».

«Suppongo che avrete esaminato gli specchi fra il vetro e il ridosso; che avrete guardato nei letti, fra le coperte, le tende, nei tappeti...». «Questo s'intende; e quando si ebbe minuziosamente passato in rivista in questo modo ogni pezzettino di mobilio, ci siamo messi a esaminare la casa. Abbiamo diviso la superficie in compartimenti, che abbiamo numerati per esser sicuri di non dimenticarne alcuno; e poi abbiamo esaminato uno per uno ogni pollice quadrato, comprendendovi anche le due case adiacenti, col microscopio, come prima». «Le due case adiacenti?» esclamai.» Dovete avere avuto veramente un bel daffare!». «Questo sì; ma la ricompensa promessa è enorme». «Avete incluso anche il terreno intorno alla casa?».

«E' tutto a mattoni. Relativamente, non ci ha dato molto da fare. E' bastato esaminare la borraccina fra le connessioni, l'abbiamo trovata intatta». «Naturalmente avrete guardato fra le carte di D... e fra i libri della biblioteca». «Certo, abbiamo aperto ogni plico e ogni pacco; in quanto ai libri non ci

siamo contentati di scuoterli, come sono usi a fare alcuni fra i nostri agenti di polizia, ma li abbiamo sfogliati pagina per pagina. Se qualcuna delle rilegature fosse stata maneggiata di recente, era impossibile che il fatto sfuggisse alla nostra osservazione. Cinque o sei volumi che uscivano allora dalle mani del legatore, li abbiamo provati con cura, longitudinalmente, con gli aghi. Abbiamo misurato lo spessore di ogni rilegatura con la più rigorosa esattezza e applicato a ognuna la gelosa curiosità del microscopio». «I pavimenti sotto i tappeti li avete esplorati?».

«Senza dubbio. Abbiamo rimosso tutti i tappeti e li abbiamo addirittura esaminati col microscopio».

«E i parati dei muri?».

«Anche».

«Le cantine sono state visitate?». «Certo».

«Allora» osservai «è chiaro che non siete sulla buona strada e che la lettera non è nella casa, come avete supposto».

«Temo che abbiate indovinato» disse il prefetto.

«E ora, Dupin, che cosa mi consigliate di fare?».

«Di fare un'altra completa perquisizione dello stabile».

«Ciò è assolutamente inutile» rispose G... «Quanto è vero che respiro, la lettera non è in casa di D...».

«Non ho altro consiglio da darvi» disse Dupin.

«Avrete senza dubbio una descrizione accurata della lettera?...».

«Ah, sì». E tirato fuori un taccuino, il prefetto si mise a leggere a voce alta la

minuta descrizione del documento perduto, del suo contenuto e in particolare

dell'esterno. Poco dopo finita di leggere la descrizione il brav'uomo prese

commiato, più avvilito e scoraggiato di quanto l'avessi mai conosciuto.

Circa un mese dopo tornò a farci visita e ci trovò occupati su per giù come la

prima volta. Prese una pipa e una poltrona, e prese a discutere di vari argomenti

correnti. Finalmente io dissi:

«Ebbene, G.... e della vostra lettera rubata, che ne è? Vi sarete persuaso, suppongo, che non è tanto facile farla al ministro!».

«Che il diavolo se lo porti; è così. Secondo il consiglio di Dupin, ho fatto una nuova perquisizione, ma, come m'immaginavo, è stato lavoro sprecato».

«Quanto avete detto che era la ricompensa offerta?»

chiese Dupin. «Ecco... è molto, moltissimo: è una ricompensa... generosissima. Non mi piace dir precisamente quanto; ma questo dirò, che sarei pronto a dare del mio, cinquantamila franchi a chi mi procurasse la lettera. Il fatto è che la cosa stringe sempre di più, e la ricompensa è stata raddoppiata.

Ma se anche fosse triplicata, non potrei far di più di quello che ho fatto».

«Sì certo,» osservò Dupin, strascicando le parole fra una boccata e l'altra della sua pipa «però, veramente, G..., non mi pare che abbiate fatto proprio tutto il possibile, che siate penetrato fino in fondo nella cosa. Mi pare che potreste fare qualcosa di più... non è vero?».

«Ma come? In che modo?».

«Ma...» e qui una boccata di fumo «potreste...» due boccate «chiedere il parere di qualcuno, non vi pare?» tre boccate di fumo. «Vi rammentate l'aneddoto di Abernethy?».

«Che il diavolo si porti il vostro Abernethy».

«Sia pure! Che il diavolo se lo porti, e buonanotte! Ma una volta un tale, un ricchissimo avaro, si mise in testa di scroccare un consulto medico ad Abernethy. E per questo scopo mise su in società una conversazione qualunque, nella quale cercò d'insinuare al medico il suo caso, come se si fosse trattato d'una persona immaginaria.

'Immaginiamo, per esempio,' disse l'avaro 'i tali e tali sintomi; ora, dottore, che cosa gli avreste detto di prendere?'.

'Di prendere?' disse Abernethy. 'Di prendere un parere'».

«Ma io» soggiunse il prefetto un po' a disagio «sono disposto a prendere un parere e a pagarlo.

Darei effettivamente cinquantamila franchi a chi mi sapesse trar d'impiccio».

«Nel qual caso,» disse Dupin aprendo un cassetto e prendendone un libretto di "chèques" «vorreste farmi un buono per questa somma? Firmato che sia, vi darò la lettera».

Ero stupefatto. Il prefetto poi pareva fulminato. Per qualche minuto rimase muto, immobile, fissando il mio amico con aria incredula, a bocca aperta e con gli occhi che pareva volessero uscirgli dal capo; poi, riprendendosi alquanto, afferrò una penna e, dopo varie pause e occhiate allucinate, finalmente scrisse e firmò un buono per cinquantamila franchi e di sopra al tavolino lo porse a Dupin. Questi l'esaminò minuziosamente e lo mise nel portafogli; poi aprendo la scrivania ne trasse una lettera e la consegnò al prefetto. Il funzionario l'afferrò ebbro di gioia, l'aprì con mano tremante e gettò una rapida occhiata al suo contenuto; poi si slanciò fuori della porta fuggendo senza tante cerimonie dalla stanza e dalla casa; non aveva più pronunciato una parola dal momento in cui Dupin lo aveva pregato di riempire il buono.

Partito che fu, il mio compagno mi dette qualche spiegazione. «La polizia parigina,» disse «a modo suo, è abilissima. Possiede agenti perseveranti, furbi, ingegnosi, che dispongono delle conoscenze che sembra principalmente richiedere il mestiere. Allorché G... ci dava i particolari delle perquisizioni

in casa del ministro, era quindi perfettamente convinto che egli aveva fatto una investigazione scrupolosa, entro i limiti della sua specialità». «Entro i limiti della sua specialità?» chiesi.

«Già» disse Dupin. «Le misure adottate erano non soltanto le migliori, nel loro genere, ma furono spinte alla perfezione assoluta. Non c'è il minimo dubbio che, se la lettera fosse stata nascosta nel campo della loro investigazione, quei bravi ragazzi l'avrebbero trovata».

Mi contentai di ridere, ma pareva che Dupin parlasse molto seriamente. «Le misure prese, dunque,» continuò «erano buonissime nel loro genere, ed eseguite alla perfezione; avevano però un difetto: quello di non essere applicabili al caso e alla persona di cui si tratta. Vi è un ordine di mezzi ingegnosissimo che per il prefetto sono come un letto di Procuste al quale egli adatta i suoi piani. Ma sbaglia continuamente per essere o troppo profondo o troppo superficiale in rapporto al caso che tratta; ci sono tanti ragazzi di scuola che ragionano meglio di lui. Ne ho conosciuto uno di otto anni il quale formava l'ammirazione di tutti per la sua bravura al gioco di pari e dispari. E' un gioco semplicissimo che si fa con le palline. Uno dei giocatori, stringendo in mano un certo numero di palline, domanda al compagno se il numero è pari o dispari. Se questi indovina guadagna una delle palline, se sbaglia ne perde una. Il bambino di cui vi parlo, aveva vinto

tutte le palline della scuola. Naturalmente possedeva un modo di indovinare; e questo consisteva semplicemente nell'osservare e calcolare la scaltrezza dei suoi avversari. Per esempio il suo avversario è un semplicione, che levando in aria il pugno chiuso chiede: 'Pari o dispari?'. Il nostro ragazzo risponde: 'Dispari' e perde, ma la seconda volta vince perché dice fra sé: 'Il semplicione le aveva pari la prima volta, e tutta la sua furberia arriverà sino a metterle dispari: allora io dirò: dispari. Dice dispari e vince. Con un avversario però di un grado meno ingenuo avrebbe pensato: 'A questi, la prima idea che si affaccerà alla mente, avendomi udito dir dispari la prima volta, sarà la semplice variazione da pari a dispari, come ha fatto quell'altro semplicione; però una seconda riflessione gli farà pensare che è un cambiamento troppo semplice e alla fine si deciderà a ripetere pari, come la prima volta, lo dirò dunque: pari'. Così fa, e vince. Ora questo modo di ragionare nel nostro bambino, che i suoi compagni chiamano fortuna, che cos'è mai?» .

«Non è» risposi «che un'identificazione della mente del nostro ragionatore con quella del suo avversario».

«Appunto» disse Dupin «ed ecco la risposta che ebbi da quel ragazzo, quando gli domandai quale mezzo aveva, per ottenere quella perfetta identificazione, che faceva il suo successo: 'Quando voglio sapere sino a che punto qualcuno sia furbo o

sciocco, o buono o cattivo, o quali sono i suoi pensieri, in quel momento, cerco di dare al mio viso per quanto mi è possibile la sua stessa espressione e poi aspetto per vedere quali pensieri o sentimenti verranno nella mia mente o nel mio cuore, in corrispondenza alla mia fisionomia'. La risposta del ragazzo di scuola è nel fondo di tutta la cosiddetta profondità che viene attribuita a Rochefoucauld, a La Bruyère, a Machiavelli e a Campanella».

«Allora» dissi io «l'identificazione dell'intelligenza di colui che ragiona con quella del suo avversario dipende dall'esattezza con cui l'intelletto di quest'ultimo vien misurato».

«Per il suo valore pratico dipende da questo,» rispose Dupin «e se il prefetto e la sua coorte si sbagliano così spesso, è in primo luogo per mancanza di questa identificazione, e poi per una misurazione inesatta o meglio per la non-misurazione dell'intelligenza con la quale sono impegnati. Essi non vedono che le "loro" idee ingegnose; e, nel cercare una cosa nascosta, non pensano che ai mezzi che essi stessi avrebbero adoperato per nasconderla. Hanno ragione in quanto la loro ingegnosità è fedele rappresentazione di quella della 'massa' in generale; ma allorché l'astuzia del malfattore a cui si trovano di fronte si diversifica in carattere dalla loro, cascano senz'altro nell'inganno. Questo succede sempre quando si tratta di un'astuzia superiore alla loro e qualche volta

anche quando quest'astuzia è inferiore. Non conoscono cambiamenti di principio nel loro sistema d'investigare; tutt'al più se spinti da un fatto insolito, da una ricompensa straordinaria, allora estendono o esagerano i loro vecchi sistemi in pratica, ma i principi non li toccano mai. Che cosa si è fatto, per esempio, nel caso di D... per cambiare il principio d'azione? Che cos'è tutto questo bucare, frugare, ascoltare i muri, esaminare al microscopio, e dividere la superficie dell'edificio in pollici quadrati numerati: che cosa è tutto questo se non l'"esagerazione" dell'applicazione di uno o più principi di perquisizione, basati tutti su un ordine d'idee relativo all'umana ingegnosità e del quale il prefetto nel lungo esercizio delle sue funzioni ha preso l'abitudine? Avete visto come ha dato per dimostrato che "tutti", per nascondere una lettera, si servano, se non precisamente di un foro fatto col succhiello nelle gambe di una sedia, di qualche nascondiglio singolare suggerito dal medesimo ordine d'idee del foro col succhiello? E dovete tener presente che nascondigli così ricercati non sono adatti che in occasioni comuni e verrebbero adottati solo da intelligenze comuni, poiché in tutti i casi di oggetti nascosti, questo modo ricercato di nascondere è presumibile fin da principio, per cui la scoperta non dipende affatto dalla perspicacia, ma solamente dalla cura, dalla pazienza e dalla costanza di chi cerca; e, quando il caso è d'importanza, o, ciò che vale lo

stesso agli occhi della polizia, quando la ricompensa promessa è considerevole, tutte queste qualità non mancano mai. Ora capirete quel che intendevo quando dissi che se la lettera rubata fosse stata nascosta entro il campo di investigazione del nostro prefetto, se, in altre parole, il principio che aveva ispirato il nascondiglio fosse stato compreso fra i principi del prefetto, questi lo avrebbe infallibilmente scoperto. Ma il nostro funzionario è stato mistificato completamente; e la causa remota della sua sconfitta è nella supposizione che il ministro sia un imbecille perché ha fama di poeta. Tutti gli imbecilli sono poeti, questo il prefetto lo "sente", ed egli è colpevole soltanto di una "non distributio medii", nel dedurre che tutti i poeti sono imbecilli». «Ma è proprio lui il poeta?» chiesi. «Sono due fratelli e ambedue si sono fatti un nome nelle lettere. Credo che il ministro abbia scritto qualcosa di notevole sul calcolo differenziale. E' il matematico; non il poeta».

«Siete in errore, io lo conosco bene, è ambedue. Come poeta e matematico poteva ragionar bene, come semplice matematico non avrebbe ragionato affatto, e sarebbe stato alla mercé del prefetto».

«Queste opinioni,» dissi «che sono smentite dalla voce universale, mi sorprendono. Non pretenderete mica di annullare un'idea che ha sfidato i secoli. La ragione matematica è stata sempre considerata come la ragione per eccellenza». «"Il y a à parier"» replicò

Dupin citando Chamfort «"que toute idée publique, toute convention reçue, est une sottise, car elle a convenu au plus grand nombre". Ammetto che i matematici abbiano fatto del loro meglio per propagare l'errore popolare al quale alludete, che rimane tuttavia un errore a dispetto della sua diffusione. Con arte degna di miglior causa, per esempio, si è voluto insinuare l'applicazione del termine 'analisi' alle operazioni d'algebra. Sono stati i francesi a praticare per primi questo inganno, ma se si vuol riconoscere qualche importanza ai termini, se le parole derivano qualche valore dalla loro applicazione, allora 'analisi' vale 'algebra', presso a poco come in latino "ambitio" vale 'ambizione', "religio", 'religione' o "homines honesti", 'una classe di uomini d'onore'».

«Vedo che avete voglia di litigare» osservai «con qualcuno dei matematici parigini; ma avanti, continuate».

«Per parte mia, contesto la validità e di conseguenza il valore di una ragione educata con qualsiasi mezzo speciale che non sia la logica astratta. Contesto in particolare il ragionamento proveniente dallo studio della matematica. La matematica è la scienza della forma e della quantità, il ragionamento matematico non è altro che la logica applicata alla forma e alla quantità. Ora il grande errore è nel supporre che le verità chiamate puramente algebriche siano verità astratte o generali.

Questo errore è così egregio che io non so capacitarmi di come venga universalmente accolto. Gli assiomi della matematica "non" sono assiomi di verità generali. Quello che è vero del "rapporto" - di forma e quantità - è spesso un errore grossolano nei riguardi, per esempio, della morale. In quest'ultima scienza, è molto facile che non sia vero che la somma delle parti è uguale al tutto. Così, nella chimica, l'assioma non regge. Né è giusto nell'apprezzamento dei motivi: due motivi ciascuno di un dato valore, se uniti non hanno necessariamente un valore uguale alla somma dei loro valori separati. Vi sono molte altre verità matematiche, che sono verità solamente nei limiti del "rapporto". Con tutto ciò il matematico, per abitudine, ragiona secondo le sue "verità finite", come se fossero di una applicazione assolutamente generale; come, d'altronde, il mondo suppone che siano. Bryant, nella sua sapientissima "Mitologia", accenna a una analoga fonte di errori, quando dice che 'benché non si creda alle favole del paganesimo, pure ci dimentichiamo continuamente di noi stessi nel derivarne deduzioni, come se fossero realtà esistenti'. I nostri algebrici, del resto, che sono dei pagani, credono nelle loro 'favole pagane' e ne traggono deduzioni, non tanto per mancanza di memoria, quanto per una inesplicabile degenerazione del cervello. Per farla breve, non ho mai conosciuto il matematico puro sul quale si potesse contare, tolto dalle sue radici ed equazioni;

uno che non tenesse clandestinamente come articolo di fede che " $x^2 + px$ " è assolutamente e incondizionatamente uguale a " q ". Provate a dire a uno di questi signori che voi credete che si possa dare il caso in cui " $x^2 + px$ " "non" sia assolutamente uguale a " q "; quando gli avrete fatto capire ciò che volete intendere mettetevi fuori di tiro al più presto possibile, perché senza dubbio farà del suo meglio per accopparvi.

«Voglio dire» continuò Dupin, mentre mi contentavo di ridere delle sue ultime osservazioni «che se il ministro non fosse stato altro che un matematico, non sarebbe stato necessario al prefetto di darmi questo vaglia. Io sapevo però che oltre a matematico era anche poeta, e avevo fatto i miei calcoli secondo la sua capacità, tenendo conto delle circostanze in cui si trovava. Lo conoscevo anche come cortigiano e ardito intrigante. Un tal uomo, mi dissi, doveva essere certo al corrente del solito modo di agire della polizia. Non poteva aver fatto a meno di prevedere - e infatti l'esperienza lo ha dimostrato - gli agguati ai quali è andato soggetto. Doveva aver preveduto le perquisizioni segrete in casa sua. Quelle frequenti assenze notturne che erano salutate dal prefetto come aiuti sicuri al suo successo finale, io le considerai soltanto come astuzie per lasciar libera la polizia nelle sue ricerche e darle così prima la convinzione, alla quale infatti G... era giunto finalmente, che la lettera non era nella casa. Sentivo

anche che tutta la serie d'idee che ho tentato di spiegarvi ora, relativamente ai principi invariabili delle azioni poliziesche nei casi di perquisizione, tutto questo giro di pensiero si doveva certamente essere svolto nella mente del ministro. Questo necessariamente doveva portarlo a sdegnare tutti i soliti nascondigli. Egli, riflettei, non poteva aver la debolezza di non capire che il nascondiglio più complicato e più remoto della casa sarebbe stato aperto come un armadio qualunque agli occhi, agli scandagli, agli aghi, ai microscopi del prefetto. Vidi, in conclusione, che sarebbe stato ridotto, per forza, alla semplicità, se non vi fosse stato indotto dal suo gusto naturale. Ricorderete gli scoppi di ilarità del prefetto quando, nella nostra prima conversazione, insinuai che il mistero doveva imbarazzarlo tanto, forse perché era troppo semplice».

«Sì» risposi. «Ricordo perfettamente la sua ilarità. Credevo davvero che gli prendessero le convulsioni».

«Il mondo materiale» continuò Dupin «abbonda di strette analogie con l'immateriale; è perciò che ha preso un aspetto di verità il dogma retorico, secondo il quale una metafora o una similitudine può convalidare un argomento, quanto abbellire una descrizione. Il principio della "vis inertiae", per esempio, sembra identico sia in fisica che in metafisica. Così, mentre è vero, nella prima, che un grosso corpo vien messo in moto con maggior difficoltà di uno piccolo, e che il suo "momentum"

susseguente è proporzionato a questa difficoltà, non è meno vero nella seconda che intelletti di più vasta capacità, nel mentre sono più energici, più costanti e più vivaci nei loro movimenti di quelli di grado inferiore, sono tuttavia più restii a muoversi, e più imbarazzati ed esitanti quando si mettono in moto. Ancora: avete mai osservato quali sono fra le insegne delle botteghe quelle che attirano maggiormente l'attenzione?». «Veramente non ci ho mai pensato» risposi.

«Vi è un indovinello» riprese Dupin «che si fa con una carta geografica. Uno dei giocatori prega qualcuno di trovare un dato nome - di città, di fiume di stato, o d'impero - un nome qualunque, insomma, sulla superficie confusa e complicata delle carte. Un novizio al gioco generalmente crede di mettere in imbarazzo i suoi avversari dando loro da trovare nomi scritti in caratteri impercettibili; ma chi ne ha pratica sceglie quei nomi a grandi caratteri che si stendono da una parte all'altra della carta. Queste parole, come per istrada le insegne e gli avvisi scritti con lettere troppo grosse, sfuggono a chi le guarda appunto per la loro eccessiva evidenza; e in questo caso la inavvertenza materiale è precisamente analoga a quella morale per la quale lo spirito si lascia sfuggire le considerazioni troppo palpabilmente e inopportunamente evidenti. Ma questo è un punto, sembra, un po' al disopra o al disotto dell'intelletto del prefetto. Egli non ha mai

creduto probabile o possibile che il ministro abbia depositato la lettera sotto il naso del mondo intero per prevenire, nel modo più sicuro, che una parte di quel mondo la scoprisse.

«Ma più riflettevo all'audace, originale, penetrante ingegno di D.... al fatto che egli aveva dovuto avere sempre il documento a portata di mano per servirsene immediatamente, in caso di bisogno; all'evidenza indiscutibile ottenuta dal prefetto, che codesto documento non era nascosto nei limiti delle ordinarie investigazioni di quel funzionario, e sempre più mi convincevo che per nascondere il documento il ministro aveva ricorso al comprensivo e sagace espediente di non nasconderselo affatto.

«Pieno di queste idee, mi aggiustai un paio d'occhiali verdi, e un bel mattino mi presentai, come per caso, dal ministro. Trovai D... che sbadigliava, fannullando, sbadato come al solito, fingendo di essere sopraffatto dalla noia. Egli è forse l'uomo più energico dei nostri giorni, ma lo è soltanto quando nessuno lo vede.

«Per non restargli indietro mi lagnai della debolezza della mia vista che mi obbligava a portar gli occhiali, dietro i quali osservavo cautamente e minuziosamente tutta la stanza, mentre facevo le viste di essere profondamente interessato nella conversazione col mio ospite.

«Rivolsi più specialmente l'attenzione a una grande scrivania, dinanzi alla quale quello se ne

stava seduto e su cui erano sparse in disordine lettere di vario genere e altre carte insieme a qualche strumento di musica ed alcuni libri. Però, a un mio lungo e delicato esame, nulla ne risultò che potesse destare un sospetto speciale.

«Finalmente i miei sguardi, come giravo gli occhi intorno per la stanza, caddero su di un portacarte di cartone, arieggiante a falsa filigrana, sospeso con un nastro turchino piuttosto sudicio a un chiodo d'ottone proprio sotto al centro del caminetto. Quel portacarte, formato di tre o quattro divisioni, conteneva cinque o sei biglietti da visita e un'unica lettera. Questa era molto sporca e sgualcita. Era strappata nel mezzo, quasi in due, come se si avesse avuto dapprima l'intenzione di ridurla in pezzi e buttarla via come cosa senza valore, per poi, in un secondo tempo, cambiar di parere. Portava un grande sigillo nero con la lettera D... "molto" in evidenza, ed era indirizzata, in un minutissimo carattere di donna, al ministro stesso. Era stata messa negligenemente e persino, pareva, con disprezzo in una delle divisioni superiori.

«Non appena ebbi dato un'occhiata a quella lettera, conclusi che era proprio la tanto cercata. Certo in apparenza era radicalmente diversa da quella di cui il prefetto ci aveva letto una descrizione così minuziosa. Essa aveva un sigillo grande e nero con la lettera D..., mentre l'altra lo aveva piccolo e rosso, e portava le armi ducali della casa S... Qui

l'indirizzo al ministro era di una minuta scrittura femminile, l'altra era indirizzata a un personaggio della famiglia reale, in una scrittura di un carattere ardito, deciso; la sola cosa che corrispondeva nelle due lettere era la dimensione. Ma il carattere "fondamentale" di queste differenze, che erano eccessive: il sudicio; lo stato del foglio sgualcito, stracciato, in contraddizione con le "vere" abitudini di D... così metodiche, suggerivano l'intenzione di dare allo spettatore l'idea del nessun valore del documento; tutto questo, aggiunto al posto esageratamente in evidenza del foglio che veniva a trovarsi sotto gli occhi di tutti i visitatori, e quindi in perfetto accordo con le mie conclusioni antecedenti, tutto questo, dico, era fatto proprio per corroborare i sospetti di uno che era venuto per sospettare. «Prolungai la visita quanto mi fu possibile, e pur sostenendo con D... una discussione animatissima su di un soggetto che sapevo esser per lui di un interesse sempre intenso, tenevo invece la mia attenzione fissa sulla lettera. In questo esame, fissai nella memoria il suo aspetto esteriore e il modo col quale era collocata nel portacarte; e giunsi anche a fare una scoperta che dissipò il più piccolo dubbio che mi poteva ancora rimanere. Esaminando gli orli della carta notai che erano più logori di quello che non sembrasse necessario. Avevano quell'aspetto di rottura che prende una carta dura a piegarla e pressarla, e poi a ripiegarla nel senso inverso, ma

nelle stesse pieghe della prima volta. Questa scoperta mi bastava. Mi appariva ora evidente che la lettera era stata rivoltata come un guanto, e poi indirizzata e sigillata di nuovo. Salutai il ministro e me ne andai subito, lasciando sul tavolino una tabacchiera d'oro.

«La mattina seguente, tornai a cercare la mia tabacchiera e vivamente ripresi col ministro la conversazione del giorno avanti. Ma, mentre eravamo immersi nella discussione, immediatamente sotto alle finestre risuonò una forte detonazione, come un colpo di pistola, seguito da voci e da grida di gente spaventata. D... corse a una finestra, l'aprì e guardò nella via. In quel frattempo io volai al portacarte, presi la lettera, e, sostituita ad essa un fac-simile (quanto all'esterno) che mi ero preparato accuratamente a casa - contraffacendo la lettera D... con l'aiuto di un sigillo di midolla di pane - me la posi in tasca.

«Il tumulto nella strada era stato cagionato dalla condotta insensata di un uomo armato di fucile il quale aveva scaricato l'arma in mezzo a un gruppo di donne e di bambini. Ma si trovò che l'arma non era caricata a palla, e quel tale, come pazzo o ubriaco, fu lasciato andare per la sua strada. Quando se ne fu andato, D... si levò

dalla finestra dove io l'avevo raggiunto subito dopo essermi impossessato del documento. Un momento appresso lo salutavo congedandomi. Il preteso pazzo era un uomo pagato da me».

«Ma che scopo avevate» chiesi «nel rimpiazzare la lettera con un fac-simile? Non sarebbe stato più semplice d'impadronirsene apertamente sin dalla prima visita, e poi andarsene?».

«D...» replicò Dupin , è capace di tutto, è un uomo risoluto ed energico. E d'altronde ha in casa servitori molto devoti. Se avessi fatto l'audace tentativo che suggerite, c'era anche il caso di non uscir vivo da casa sua. Il buon popolo parigino non avrebbe più udito parlare di me. Ma, a parte queste considerazioni, io avevo un altro scopo. Voi conoscete le mie tendenze per la politica. In quest'affare ho agito come un partigiano della signora in questione. Sono oramai diciotto mesi che il ministro la tiene in suo potere. E' lei adesso che lo tiene, poiché egli, non sapendo di non aver più la lettera, vorrà continuare il suo solito ricatto. Egli stesso sarà dunque il primo autore della sua rovina politica. La sua caduta sarà non meno precipitosa che ridicola. Va bene ripetere il "'facilis descensus Avernii'" ma in ogni genere di ascesa (come la Catalani diceva del canto) è più facile salire che discendere. E nel caso presente non ho nessuna simpatia - nemmeno pietà - per colui che sta per discendere: D... è il vero "monstrum horrendum", è l'uomo di genio senza principi. Confesso, con tutto ciò, che mi piacerebbe non poco di sapere il carattere esatto dei suoi pensieri, quando sfidato da colei che il nostro prefetto chiama 'un certo personaggio', sarà

costretto ad aprire la lettera che ho messo per lui nel portacarte». «Come? Ci avete messo qualche cosa di speciale?».

«Ecco; non mi pareva giusto di lasciare l'interno in bianco: poteva sembrare un insulto. A Vienna, una volta, D... mi fece un brutto tiro; senza scompormi, gli dissi che me ne sarei ricordato. Così, sapendo che proverebbe qualche curiosità a riguardo della persona da cui era stato giocato, pensai che sarebbe stato un peccato non lasciargli un indizio. Siccome conosce bene la mia calligrafia, ho scritto nel mezzo della pagina bianca queste parole:

"... Un dessein si funeste
S'il n'est digne d'Atrée, est digne de Thyeste."

«Parole che si trovano nell'"Atrée" di Crébillon».

(Trad. di Delfino Cinelli)